Schiller's Selbstcharakteristik.

Schiller's
Selbstcharakteristik.

Nach

des Dichters Briefen

seit seinem achtzehnten Lebensjahre bis zum letzten

entworfen

von

Dr. Heinrich Doering.

Stuttgart und New-York.

Hallberger'sche Verlagshandlung.

1853.

Vorwort.

Wenigen Dichtern ist die Liebe und Verehrung aller gebildeten Deutschen in höherem Maße zu Theil geworden, als dem zu früh dahingeschiedenen Schiller. Die Zahl seiner Freunde und Verehrer hat sich, ungeachtet sieben und vierzig Jahre seit seinem Tode verflossen, nicht vermindert, und noch immer gibt es viele, welche jede Zeile von ihm als eine Reliquie betrachten. Diesen wird die vorliegende Selbstcharakteristik des Dichters eine willkommene Erscheinung seyn. Wem es, um eine genaue Kenntniß des äußern und innern Lebens Schillers zu thun ist, der wird die hier mitgetheilten, chronologisch geordneten Auszüge aus seinen Briefen schwerlich unbefriedigt aus der Hand legen. Indem sie des Dichters wechselnde Schicksale schildern, bezeichnen sie

zugleich den Gang seiner Bildung und die Richtung, die sein rastlos strebender Geist in den verschiedenen Perioden seines Lebens nahm. Mit Weglassung gewöhnlicher und unbedeutender Notizen, die von jeder Correspondenz unzertrennlich sind, wird man hier, nach strenger Auswahl, nur das finden, was auf Schillers Charakter als Dichter und Schriftsteller, auf die Entstehung seiner Werke und auf eine Beurtheilung der Schriften seiner Zeitgenossen ein entschiedenes Licht wirft. Der Herausgeber schließt das Vorwort mit dem Wunsche, daß diesem, wie ihm dünkt, nicht unwichtigen Beitrag zu Schillers Bildungsgeschichte von Seiten des Publikums eine freundliche Aufnahme zu Theil werden möge.

Jena im August 1852.

Dr. Heinrich Doering.

Systematisch geordnetes Inhaltsverzeichniß.

I. Aesthetik.

Seite 111. 118. 122. 124. 127. 130. 133. 139. 141. 143. 144. 145. 147. 155. 159. 161. 163. 164. 165. 167. 169. 171. 173. 177. 178. 180. 181. 183. 185. 186. 188. 189. 190. 193. 198. 200. 212. 216. 217. 218. 220. 225. 227. 232. 233. 288. 298. 300. 329. 349. 350. 363. 372. 387. 388. 389. 396. 397. 400. 402. 409. 410. 417. 418. 421. 425. 428. 437. 455. 462. 465. 489. 490. 491. 492. 494. 504. 506. 507. 513. 517.

II. Dramaturgie.

Seite 19. 20. 21. 22. 24. 25. 27. 28. 33. 37. 50. 52. 59. 61. 62. 65. 66. 70. 72. 217. 287. 290. 334. 335. 336. 340. 344. 345. 347. 352. 365. 383. 384. 390. 391. 392. 394. 401. 403. 404. 412. 415. 416. 417. 418. 429. 430. 431. 432. 434. 436. 438. 439. 441. 444. 447. 449. 450. 451. 453. 456. 457. 459. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 469. 474. 475. 477. 478. 480. 481. 482. 483. 485. 488. 496. 497. 500. 501. 502. 503. 505. 508. 509. 510. 512. 514. 515. 516.

III. Geschichte.

Seite 83. 89. 90. 96. 97. 102. 110. 128. 132. 142.

IV. Kritik.

a) Urtheile Schillers über seine eigenen Schriften.

Seite 15. 16. 17. 30. 38. 44. 84. 97. 98. 100. 105. 106. 107. 109. 116. 120. 129. 132. 195. 197.

201. 218. 223. 231. 242. 253. 256. 257. 258. 259.
264. 265. 268. 275. 280. 282. 284. 286. 332. 334.
342. 355. 359. 366. 382. 445. 446. 463. 469. 474.
475. 477. 478. 488. 507. 509. 516.

b) Urtheile über einzelne Schriftsteller und ihre Werke.

Seite 44. 82. 85. 86. 89. 102. 103. 108. 109.
114. 115. 131. 141. 191. 205. 206. 207. 209. 210.
214. 222. 224. 226. 231. 234. 236. 238. 239. 252.
254. 270. 273. 280. 293. 294. 299. 301. 303. 307.
309. 311. 412. 313. 316. 317. 320. 321. 324. 325.
327. 328. 331. 333. 341. 343. 345. 349. 353. 354.
360. 361. 368. 369. 370. 371. 382. 385. 399. 403.
404. 407. 408. 409. 414. 416. 422. 423. 424. 426.
430. 443. 447. 449. 452. 454. 458. 462. 468. 470.
475. 484. 485. 491. 492. 493. 594. 497. 498. 500.
507. 508. 511. 514. 515. 516.

V. Philosophie.

Seite 9. 10. 38. 41. 77. 84. 104. 126. 139. 150.
151. 157. 193. 204. 221. 224. 227. 242. 545. 248.
250. 271. 272. 286. 373. 374. 377. 379. 380. 381.
394. 395. 405. 407. 412. 413. 420. 442. 447. 453.
454. 471. 472. 473. 476. 517.

VI. Psychologie.

Seite 7. 8. 11. 14. 18. 29. 30. 34. 35. 36. 43.
45. 46. 47. 48. 50. 53. 54. 55. 57. 59. 63. 64.
68. 73. 74. 76. 78. 79. 81. 82. 83. 87. 88. 90.
93. 94. 96. 100. 104. 113. 118. 120. 121. 125. 129.
130. 136. 140. 194. 213. 235. 245. 246. 260. 261.
285. 310. 360. 367. 424. 428. 432. 444. 479. 498. 510.

Schiller's Lebensumriß.

Johann Christoph Friedrich Schiller, ausgezeichnet als Dichter, Philosoph und Historiker, ward den 11. November 1759 zu Marbach, einem württembergischen Städtchen am Neckar geboren. Sein Vater, Johann Caspar, früher Wundarzt bei einem baierischen Husarenregiment, dann Fähnrich und Adjutant bei dem württembergischen Regiment Prinz Louis, nachher Hauptmann und Inspektor der auf dem herzoglichen Lustschlosse Solitude angelegten Baumschule, war ein biederer, verständiger und streng rechtlicher Mann, ohne vielseitige Bildung, doch gewandt im practischen Leben. Schiller's Mutter, Elisabeth Dorothea Kodweiß, die Tochter eines Bäckers in Marbach wird, glaubwürdigen Zeugnissen zufolge, als eine sanfte, anspruchslose und fromme Hausfrau geschildert, die mit inniger Liebe an ihrem Gatten und ihren Kindern hieng. Den ersten Unterricht erhielt Schiller, dessen Geistesanlagen sich früh entwickelten, von dem Pfarrer Moser in Lorch, einem würt-

tembergischen Grenzorte, wo sich seine Eltern von 1765 an aufhielten. 1768 besuchte er die lateinische Schule zu Ludwigsburg. Dort sah der neunjährige Knabe zum erstenmal ein Theater. Der Eindruck war mächtig. Fast alle seine jugendlichen Spiele bezogen sich auf die Bühne und ihre Vorstellungen. Den Plan, Theologie zu studiren, gab er auf, als er 1773 Zögling der von dem Herzog von Württemberg gestifteten Karlsschule geworden war. Er widmete sich der Medicin. Seine Neigung für die Poesie, zuerst geweckt durch Klopstock's Dichtungen, besonders aber durch Gerstenberg's Ugolino, Göthe's Götz von Berlichingen und vor allen durch Shakspeare, ward immer stärker in ihm. Entrüstet über die drückenden Fesseln eines harten Erziehungsdrucks, welche in der Karlsschule den freien Aufschwung seines Geistes lähmten, entwarf er in dem von ihm gedichteten Schauspiel: die Räuber ein furchtbar kühnes Phantasiegemälde, das er jedoch erst nach seinem Abgange von der Karlsschule, als er bereits Regimentsarzt geworden war, (1781) bekannt machte. Dieser erste dramatische Versuch erregte große Sensation, führte aber für Schiller manche Beschränkungen und trübe Schicksale herbei. Dem Verbote des Herzogs, außer dem medicinischen Fache irgend etwas drucken zu lassen, entzog sich Schiller 1782 durch eine heimliche Flucht aus Stuttgart. Unter fremdem Namen ging er nach Franken, und lebte beinahe ein Jahr in der Nähe von Meiningen, zu Bauerbach, einem Gute der Geh. Räthin

von Wolzagen, deren wohlwollende Aufnahme er ihren Söhnen, die mit ihm in der Karlsschule studirt hatten, verdankte. Dort schrieb er seine Trauerspiele: die Verschwörung des Fiesko und Cabale und Liebe. Im September 1783 begab er sich nach Mannheim. Als Theaterdichter an der dortigen, durch treffliche Schauspieler, wie Iffland, Beil, Böck u. A. berühmten Bühne gab Schiller die Rheinische Thalia heraus, und arbeitete an seinem Don Carlos. 1785 begab er sich, einer Einladuug seiner Freunde Körner und Huber zufolge, nach Sachsen. Nur kurze Zeit lebte er zu Gohlis bei Leipzig. Bereits im Sommer 1785 begab er sich nach Dresden. Während seines dortigen zweijährigen Aufenthalts vollendete er seinen Don Carlos und arbeitete an seiner Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. Dies Werk, welches er 1788 herausgab und späterhin (1801) umarbeitete, blieb unvollendet. 1787 ging Schiller nach Weimar, wo er die Bekanntschaft Wieland's und Herder's machte. Göthe war damals in Italien. In Weimar arbeitete Schiller an seiner Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen. Von diesem Werke erschien jedoch nur der erste Band (1788). Von Weimar unternahm Schiller mehrere Ausflüge nach Rudolstadt, wo er seine nachherige Gattin Charlotte v. Lengefeld, und auch Göthe, auf seiner Rückkehr aus Italien, kennen lernte.

1789 erhielt er eine Anstellung als außerordentlicher Professor der Philosophie in Jena. Mit angestrengtem Eifer trieb er dort philosophische und historische Studien. Daneben schrieb er seinen Roman der Geisterseher (1789), angeblich aus den nachgelassenen Papieren des Grafen von O. Seit 1791 gab er eine Sammlung historischer Memoiren vom zwölften Jahrhundert an bis auf die neueste Zeit in einer Reihe von Bänden heraus. Schiller's häusliches Glück schien durch seine Vermählung (1792) fest gegründet. Allein bereits im Anfange des nächsten Jahrs überfiel ihn eine heftige Brustkrankheit, die seinen körperlichen Zustand für immer zerrüttete. Er sah sich in die traurige Nothwendigkeit versetzt, aller öffentlichen und selbst schriftstellerischen Thätigkeit zu entsagen. Unerwartet erhielt er aus Dänemark von dem damaligen Erbprinzen, nachherigen Herzog von Holstein-Augustenburg und dem Grafen von Schimmelmann einen Jahrgehalt von 1000 Thalern auf drei Jahre, ohne alle Bedingungen und blos zur Wiederherstellung seiner Gesundheit. Mit großem Eifer studirte Schiller, als er kaum wieder genesen, Kant's Schriften und Philosophie, die er besonders auf die Aesthetik verwandte, woraus seine geistreichen Erörterungen über tragische Kunst, das Erhabene, das Pathetische, über Anmuth und Würde, und mehrere andere philosophische und ästhetische Abhandlungen hervorgingen, die er in seinen kleinen prosaischen Schriften, 1792 bis 1802 in vier Oktavbänden ge-

sammelt herausgab. Nachdem Schiller 1793 eine Reise in seine Heimath unternommen und sich dort mehrere Monate theils in Heilbronn, theils in Ludwigsburg aufgehalten hatte, begann er nach der Rückkehr (1794) in Jena ein neues schriftstellerisches Leben durch die Herausgabe der Horen, einer Zeitschrift, in welcher er mehrere seiner gediegensten Abhandlungen mittheilte. 1796 ward er ordentlicher Professor an der Universität Jena, und wirkte als solcher daselbst bis zum Schluß des Jahrs 1799, wo er auf den Rath der Aerzte Weimar für immer zu seinem Aufenthalt wählte. Die großmüthige Unterstützung und Auszeichnung seines Fürsten, der Umgang mit Göthe und andern Freunden gab ihm bald einen Theil seiner früheren Heiterkeit wieder. Der deutsche Kaiser erhob ihn 1802 in den Adelstand. In die letzte Zeit seines Lebens fallen seine bedeutendsten dramatischen Werke: Wallenstein (1800), Maria Stuart (1801), die Jungfrau von Orleans (1802), die Braut von Messina (1803), und Wilhelm Tell (1804); sowie die im Jahre 1800 veranstaltete erste Sammlung seiner Gedichte in zwei Bänden. Kränklich war Schiller im Sommer 1804 von Berlin zurückgekehrt, wo er der Aufführung des Wilhelm Tell beigewohnt hatte. Schon war er wieder genesen und Alles voll frohe Hoffnung für ihn, als am 9. Mai 1805 ein Rückfall seines mehrjährigen Uebels sein Leben endete. Allgemein war die Trauer bei seinem Tode.

Wenige Dichter hatten in so hohem Grade die Liebe des deutschen Volkes besessen und so entscheidend auf ihr Zeitalter eingewirkt. Schiller ist als der eigentliche Schöpfer und Begründer des deutschen Drama's zu betrachten, und die hohe Reinheit und Tiefe seines Gefühls und Gemüths, die sich in allen seinen Dichtungen abspiegelt, sein rastloses Streben nach dem Idealen werden ihn stets unter den geistesverwandten Dichtern seiner Zeit ehrenvoll auszeichnen. Einen tiefen Blick in sein Inneres gestaltet die hier folgende Selbstcharakteristik. Sie zeigt in seinen eigenen kräftigen Aeußerungen, wie er dachte und fühlte in den verschiedenen Perioden seines wechselvollen Lebens.

Schiller's Selbstcharakteristik.

1775.

Dem Himmel sei es gedankt, daß in unsern Criminalgesetzbüchern nicht auch neben der Strafe des Felddiebstahls, eine Pön auf Diebstähle in entlegenen wissenschaftlichen Feldern gesetzt ist; denn sonst würde ich, Armer, der ganz heterogene Wissenschaften treibt, längst mit Pranger und Halseisen bestraft worden seyn. — Soll ich mich gefangen geben, dem albernen obgleich im Sinne der Inspektoren ehrwürdigen Schlendrian? So lange sich mein Geist frei erheben kann, wird er sich in keine Fesseln schmiegen. Dem freien Mann ist schon der Anblick der Sklaverei verhaßt, und er sollte geduldig die Fesseln tragen, die man ihm schmiedet! Empörend kommt es mir oft vor, wenn ich einer Strafe entgegen gehen soll, wo mein inneres Bewußtseyn für die Rechtlichkeit meiner Handlungen spricht. Die Lectüre einiger Schriften von Voltaire hat mir noch vor kurzem vielen Verdruß gemacht.

1776.

Wer auf der Bühne der wirklichen Welt steht, wird sicher — das traue ich dieser Bühne zu — ganz andere

Decorationen, Souffleurs und Acteurs gefunden haben, als ich sie mir in meiner Ideenwelt dachte. Mich interessirt alles, was ich von freien, selbstdenkenden Männern über eine Laufbahn erfahre, die ich bald selbst betreten werde. Nicht so ganz von wirklichen Erfahrungen wünschte ich in die wirkliche Welt überzutreten. Denn alles, was ich bisher von ihr weiß, folgerte ich aus dem Handeln und Wandeln in derselben, worüber mich die Geschichte, die treue Leiterin und Führerin auf meiner wissenschaftlichen Laufbahn, mehr als alles unsentimentale Geschwätz mancher Erzieher über Lebens- und Erfahrungsprincipe belehrte.

1777.

Was bin ich ohne Wahrheit, ohne diese Führerin durch des Lebens Labyrinthe? Ein Wanderer, der in der Wüste irrt, den die Nacht überfällt, dem kein Freund, kein führender Stern den Pfad erhellt. Zweifelsucht, Ungewißheit, Unglaube, ihr beginnt mit Qual und endigt mit Verzweiflung. Aber Wahrheit, du führst uns sicher durch's Leben, trägst uns die Fackel vor im finstern Thal des Todes, und bringst uns in den Himmel zurück, von dem du ausgegangen bist. — Sollt' ich mir durch die Weisheit der Welt, die Thorheit ist, dies Kleinod rauben lassen? Nein, wer die Wahrheit haßt, sey mein Feind, und wer sie mit einfältigem Herzen sucht, den umarme ich mit Bruderfreude.

1780.

Ein Arzt, dessen Horizont sich einzig und allein um die historische Kenntniß der Maschine dreht, der die gröbern Räder des seelenvollsten Uhrwerks nur terminologisch und örtlich weiset, kann vielleicht vor dem Krankenbette Wunder thun, und vom Pöbel vergöttert werden. Der Hippokratischen Kunst gebührt der Rang einer philosophischen Lehre. Philosophie und Arzneiwissenschaft stehen unter sich in der vollkommensten Harmonie. Diese leiht jener von ihrem Reichthum und Licht; jene theilt dieser ihr Interesse, ihre Würde, ihre Reize mit. Ich habe mich dieses Jahr mit beiden bekannter zu machen gesucht.

1780.

Wer bewundert nicht den Starrsinn eines Cato, die hohe Tugend eines Brutus und Aurel, den Gleichmuth eines Epictet und Seneka? Aber demungeachtet ist es doch nichts mehr, als eine schöne Verirrung des Verstandes, ein wirkliches Extrem, das den andern Theil des Menschen allzu enthusiastisch herabwürdigt, und uns in den Rang idealer Wesen erheben will, ohne uns zugleich unserer Menschlichkeit zu entladen.

1780.

Wenn je etwas ist, was ein jugendliches Herz mit Liebe zur Tugend erwärmen kann, so ist es gewiß die

Aussicht auf ihre erhabenen Folgen. Jedes fühlende Gemüth wird mit brennendem Eifer der Tugend sich weihen, wenn es einmal mit voller Ueberzeugung weiß, daß nur Vollkommenheit, nur Glückseligkeit ihre Folgen sind. Denn wonach ringt die Seele des Jünglings, als nach diesem einzigen Ziele, wenn sie den großen Gedanken denkt, daß nur Tugend den Menschen zum Abglanz der unendlichen Gottheit macht? Wonach schmachtet die Seele des Jünglings, als nach diesem nie zu umfassenden Urbilde?

1780.

Der hartnäckigste Stoiker, der an Steinschmerzen danieder liegt, und sich niemals rühmen konnte, keinen Schmerz empfunden zu haben, wird, in Betrachtungen über seine Endursachen verloren, die Empfindungskraft theilen, und das überwiegende Vergnügen der großen Vollkommenheit, die auch den Schmerz der allgemeinen Glückseligkeit unterordnet, wird über die Unlust siegen. Nicht Mangel an Empfindung war es, daß Mucius, die Hand in Flammen bratend, den Feind mit dem römischen Blick der stolzen Ruhe anstarren konnte; sondern der Gedanke des großen, ihn bewundernden Roms, der in seiner Seele herrschte, hielt sie gleichsam innerhalb ihrer selbst gefangen, daß der heftige Reiz des thierischen Uebels zu wenig war, sie aus dem Gleichgewicht zu heben. Aber darum war der Schmerz des Römers nicht geringer, als der des weichsten

Wollüstlings. Freilich wird derjenige, der gewohnt ist, in keinem Zustande dunkler Ideen zu existiren, weniger fähig seyn, sich in dem kritischen Augenblicke des sinnlichen Schmerzes zu ermannen, als der, der beständig in hellen, deutlichen Ideen lebt. Aber dennoch schützt weder die höchste Tugend, noch die tiefste Philosophie, noch selbst die göttliche Religion vor dem Gesetz der Nothwendigkeit, ob sie schon ihre Anbeter auf dem einstürzenden Holzstoß beseligen kann.

1780.

Ich bin noch nicht einundzwanzig Jahre alt, aber ich darf frei sagen: die Welt hat keinen Reiz für mich mehr. Mit jedem Schritt, den ich an Jahren gewinne, verliere ich immer mehr an meiner Zufriedenheit. Je mehr ich mich dem reifen Alter nähere, desto mehr wünsche ich als Kind gestorben zu seyn. Wäre mein Leben mir eigen, so würde ich nach dem Tode geizen: so aber gehört es einer Mutter und dreien ohne mich hülflosen Schwestern, denn ich bin der einzige Sohn, und mein Vater fängt an graue Haare zu bekommen.

1780.

Tiefe chronische Seelenschmerzen, besonders wenn sie von starker Anstrengung des Denkens begleitet sind, nagen an den Grundfesten des Körpers, und trocknen die Säfte des Lebens aus. Solche Leute sehen abgezehrt und bleich,

und der innere Gram verräth sich aus den hohlen, tiefliegenden Augen. „Ich muß Leute um mich haben, die fett sind, sagt Cäsar, Leute mit runden Backen, und die des Nachts schlafen. Der Cassius dort hat ein hageres, hungriges Gesicht; er denkt zu viel, dergleichen Leute sind gefährlich*). Furcht, Unruhe, Gewissensangst, Verzweiflung wirken nicht viel weniger, als die hitzigsten Fieber. Dem in Angst gejagten Richard**) fehlt die Munterkeit, die er sonst hat, und er wähnt, sie mit einem Glase Wein wieder zu gewinnen. Es ist nicht Seelenleiden allein, was ihm seine Munterkeit verscheucht, es ist eine ihm aus dem Kern der Maschine aufgedrungene Empfindung der Unbehaglichkeit, es ist eben die Empfindung, welche die bösartigen Fieber verkündigt. Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spitzfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skeletisirung der Begriffe in nichts aufzulösen, springt bleich, athemlos, den kalten Schweiß auf der Stirne, aus einem schrecklichen Traume auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesogen, und als Mann obsogirt hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traume überrumpelt. Die Sensationen sind allzu verworren, als daß der langsame Gang der Vernunft sie einholen und noch

---

*) S. Shakspeares Julius Cäsär. Act. 1. Sc. 2.

**) In dem Shakspearischen Trauerspiel dieses Namens. Act. 5. Sc. 2.

einmal zerfasern könnte. Noch kämpft sie mit der Phantasie, der Geist mit den Schrecken des Mechanismus. Das plötzlich auffahrende Integralbild des Traums bringt das ganze System der dunkeln Ideen in Bewegung, und rüttelt gleichsam den ganzen Grund des Denkorgans auf. Aus der Summe aller entspringt eine ganze, äußerst zusammengesetzte Schmerzempfindung, die die Seele in ihren Tiefen erschüttert, und den ganzen Bau der Nerven lähmt.

1780.

Die Schauer, die denjenigen ergreifen, der auf eine lasterhafte That ausgeht, oder eben eine ausgeführt hat, sind nichts anders, als der Horror, der den Febricitanten schüttelt, und welcher auch auf eingenommene widerwärtige Arzeneien empfunden wird. Die nächtlichen Jactationen derer, die von Gewissensbissen gequält werden, und die immer mit einem febrilischen Aderschlage begleitet sind, sind wahrhafte Fieber, die der Consens der Maschine mit der Seele veranlaßt, und wenn Lady Macbeth im Schlafe geht, so ist sie eine phrenitische Delirantin. Ja, schon der nachgeahmte Affect macht den Schauspieler augenblicklich krank. Wenn Garrick seinen Lear oder Othello gespielt hatte, brachte er einige Stunden in gichterischen Zuckungen auf dem Bette zu. Auch die Illusion des Zuschauens, die Sympathie mit künstlichen Leidenschaften, hat Schauer, Gichter und Ohnmachten gewirkt.

1780.

Unter dem Schlaf ordnen sich die Lebensgeister wieder in jenes heilsame Gleichgewicht, das die Fortsetzung unseres Daseyns so sehr verlangt. Alle überspannten Thätigkeiten, die uns den Tag gepeinigt haben, werden in der allgemeinen Erschlaffung des Sensoriums aufgelöst und die Harmonie der Seelenwirkungen wird wieder hergestellt. Der Schlaf versiegelt gleichsam das Auge des Kummers, nimmt dem Fürsten und Staatsmann die schwere Bürde der Regierung ab, gießt Lebenskraft in die Adern des Kranken, und Ruhe in seine zerrissene Seele. Auch der Tagelöhner hört die Stimme des Drängers nicht mehr, und das mißhandelte Vieh entflieht den Tyranneien der Menschen. Alle Sorgen und Lasten der Geschöpfe begräbt der Schlaf, setzt Alles in's Gleichgewicht, und rüstet Jeden mit neugeborenen Kräften aus, die Freuden und Leiden des folgenden Tages zu ertragen.

1781.

Der erste und wichtigste Grund, warum ich die Herausgabe meiner Räuber wünsche, ist der allgewaltige Mammon, dem die Herberge unter meinem Dache nicht mehr ansteht. Der zweite Grund ist, wie leicht zu begreifen, das Urtheil der Welt, dasjenige, was ich und wenige Freunde mit vielleicht übertrieben günstigen Augen ansehen, dem unbestochenen Richter, dem Publikum, preiszugeben. Dazu

kommt noch die Erwartung, die Hoffnung und Begierde, welches alles mir meinen Aufenthalt im Lande der Prüfung verkürzen und versüßen, und mir die Grillen zerstreuen soll. Ich möchte natürlicherweise auch wissen, was ich für ein Schicksal als Dramatiker, als Autor zu erwarten habe. Und dann endlich ein dritter Grund, der ganz ächt ist, ist dieser. Ich habe einmal in der Welt keine andere Aussicht, als in einem Fache zu arbeiten, d. h. ich suche mein Glück und meine Beschäftigung in einem Amt, wo ich meine Physiologie und Philosophie durchstudire und nützen kann, und wenn ich etwas dreister schreibe, so ist es in diesem Fache. Schriften aus dem Felde der Poesie, Tragödie u. s. w. werden meinem Plan, Professor der Physiologie und Medicin zu werden, eher hinderlich seyn; daher suche ich sie hier schon wegzuräumen.

1781.

Die **Räuber** sind das Gemälde einer verirrten großen Seele, ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben verloren. Zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben Karl's Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Greuel auf Greuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung. Groß und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, zurückgeführt zum Fürtrefflichen. Einen solchen Mann wird

man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben. Einen heuchlerischen, heimtückischen Schleicher wird man entlarvt erblicken und gesprengt sehen in seinen eigenen Minen — einen allzuschwachen, nachgiebigen Verzärtler und Vater. Die Schmerzen schwärmerischer Liebe und die Folter herrschender Leidenschaft. Hier wird man auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirthschaft des Lasters Blicke werfen, und aus der Bühne unterrichtet werden, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Wurm nicht tödten, und Schrecken, Angst, Reue und Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind. Der Zuschauer weine vor unserer Bühne, und schaudere, und lerne seine Leidenschaften unter die Gesetze der Religion und des Verstandes beugen; der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und auch der Mann gehe nicht ohne den Unterricht aus dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht auch den Bösewicht zum Werkzeug ihrer Absichten und Gerichte braucht, und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne.

1781.

Es ist nicht sowohl die Masse meines Schauspiels, als vielmehr der Inhalt, der es von der Bühne verbannt. Die Oekonomie desselben machte es nothwendig, daß mancher Charakter auftreten mußte, der das innere Gefühl der Tugend beleidigt, und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört.

Jeder Menschenmaler ist in diese Nothwendigkeit gesetzt, wenn er anders eine Copie der wirklichen Welt und keine idealen Affectationen, keine Compendienmenschen will geliefert haben. Es ist einmal so die Mode in der Welt, daß die Guten durch die Bösen schattirt werden, und die Tugend im Contraste mit dem Laster das lebendigste Colorit erhält. Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen, und Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen, ein solcher muß das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen, und in seiner colossalen Größe vor das Auge der Menschheit stellen. Er selbst muß augenblicklich seine nächtlichen Labyrinthe durchwandern, und muß sich in Empfindungen hinein zu zwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt.

1781.

Das Laster wird in meinem Schauspiel mit seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. Es löst in Franz Moor all' die verworrenen Schauer des Gewissens in ohnmächtige Abstraktionen auf, skeletisirt die richtende Empfindung, und scherzt die ernsthafte Stimme der Religion hinweg. Wer es einmal so weit gebracht hat, seinen Verstand auf Unkosten seines Herzens zu verfeinern, dem ist das Heiligste nicht heilig mehr, dem ist die Menschheit, die Gottheit nichts, beide Welten sind nichts in seinen Augen. Ich habe versucht, von einem Mißmenschen dieser Art ein treffendes,

lebendiges Conterfei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines Lastersystems auseinander zu gliedern, und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen. Nächst an diesem steht ein Anderer, der vielleicht nicht wenige meiner Leser in Verlegenheit setzen möchte, ein Geist, den das äußerste Laster nur reizt um der Größe willen, die ihm anhängt, um der Kraft willen, die es erheischt, um der Gefahren willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekommt, nothwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Conjuncturen entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuern Verirrung gelangt er zu dem ersten. Falsche Begriffe von Thätigkeit und Einfluß, Fülle und Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Donquixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.

1781.

Es ist jetzt der große Geschmack, seinen Witz auf Kosten der Religion spielen zu lassen, so daß man beinahe für kein Genie mehr passirt, wenn man nicht seinen gottlosen Satyr auf ihren heiligsten Wahrheiten sich herum-

tummeln läßt. Ich kann hoffen, daß ich der Religion und der wahren Moral keine gemeine Rache verschafft habe, wenn ich diese muthwilligen Schriftverächter in der Person meiner schändlichsten Räuber dem Abscheu der Welt überliefere. Aber noch mehr, diese unmoralischen Charaktere mußten von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geistes gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren. Hierin habe ich nun die Natur gleichsam wörtlich abgeschrieben. Jedem, auch dem Lasterhaftesten, ist gewissermaßen der Stempel des göttlichen Ebenbildes aufgedrückt, und vielleicht hat der große Bösewicht keinen so weiten Weg zum großen Rechtschaffenen, als der kleine; denn die Moralität hält gleichen Gang mit den Kräften, und je weiter die Fähigkeit, desto weiter und ungeheurer ihre Verirrung, desto imputabler ihre Verfälschung.

1781.

Klopstock's Adramelech weckt in uns eine Empfindung, worin Bewunderung in Abscheu schmilzt; Milton's Satan folgen wir mit schauderndem Erstaunen durch das unwegsame Chaos. Die Medea der alten Dramatiker bleibt bei all' ihren Greueln noch ein großes, staunenswürdiges Weib, und Shakspeare's Richard hat so gewiß am Leser einen Bewunderer, als er auch ihn hassen würde, wenn er ihm in der Sonne stände. Wenn es mir darum zu thun ist, ganze Menschen hinzustellen, so muß ich auch ihre Vollkommen-

heiten mitnehmen, die auch dem Bösesten nie ganz fehlen. Wenn ich vor dem Tiger gewarnt haben will, so darf ich seine schöne blendende Fleckenhaut nicht übergehen, damit man nicht den Tiger beim Tiger vermisse. Auch ist ein Mensch, der ganz Bosheit ist, schlechterdings kein Gegenstand der Kunst, und äußert eine zurückstoßende Kraft, statt daß er die Aufmerksamkeit der Leser fesseln sollte. Man würde umblättern, wenn er redet. Eine edle Seele erträgt so wenig anhaltende moralische Dissonanzen, als das Ohr das Gekritzel eines Messers auf Glas.

1781.

Ich möchte mißrathen, mein Schauspiel auf die Bühne zu bringen. Es gehört beiderseits, beim Dichter und seinem Leser, schon ein gewisser Gehalt von Geisteskraft dazu; bei jenem, daß er das Laster nicht ziere, bei diesem, daß er sich nicht von einer schönen Seite bestechen lasse, auch den häßlichen Grund zu schätzen. Meinerseits entscheide ein Dritter, aber von meinen Lesern bin ich es nicht ganz gesichert. Der Pöbel, worunter ich keineswegs die Gassenkehrer allein will verstanden haben, der Pöbel wurzelt weit um, und giebt zum Unglück den Ton an. Zu kurzsichtig, mein Ganzes auszureichen, zu kleingeistig, mein Großes zu begreifen, zu boshaft, mein Gutes wissen zu wollen, wird er, fürcht' ich, fast meine Absicht vereiteln, wird vielleicht eine Apologie des Lasters, das ich stürze, darin zu finden

meinen, und seine eigene Einfalt dem armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit wiederfahren läßt. Es ist das ewige Dacapo mit Abdera und Demokrit, und unsere guten Hippokrate müßten ganze Plantagen Nießwurz erschöpfen, wenn sie dem Unwesen durch ein heilsames Decoct abhelfen wollten. Noch so viele Freunde der Wahrheit mögen zusammen stehen, ihren Mitbürgern auf Kanzel und Schaubühne Schule zu halten: der Pöbel hört nie auf, Pöbel zu seyn, und wenn Sonne und Mond sich wandeln und Himmel und Erde veralten wie ein Kleid.

1781.

In der Umarbeitung meines Schauspiels für die Bühne mußte ich Fehlern abhelfen, die in der Grundlage des Stücks schon nothwendig wurzelten. Ich mußte an sich gute Züge den Grenzen der Bühne, dem Eigensinn des Parterre, dem Unverstand der Gallerie, oder sonst leidigen Convenienzen aufopfern, und gleichwohl giebt es, wie in der Natur, so auch auf der Bühne, für Eine Idee, Eine Empfindung auch nur Einen Ausdruck, Ein Colorit. Eine Veränderung, die ich in Einem Charakterzug vornehme, giebt oft dem ganzen Charakter, und folglich auch seinen Handlungen und der auf diesen Handlungen ruhenden Mechanik des Stücks eine andere Wendung. Die Räuber stehen im Original unter sich in lebhaftem Contrast, und

gewiß wird ein Jeder Mühe haben, vier oder fünf Räuber contrastiren zu lassen, ohne in einem von ihnen gegen die Delicatesse des Schauspiels anzurennen. Als ich es Anfangs dachte, und den Plan davon bei mir entwarf, dachte ich mir die theatralische Darstellung hinweg. Daher kam es, daß Franz als ein räsonnirender Bösewicht angelegt worden — eine Anlage, die, so gewiß sie den denkenden Leser befriedigen wird, so gewiß den Zuschauer, der für sich nicht philosophirt, sondern gehandelt haben will, ermüden und verdrießen muß. In der veränderten Auflage konnte ich diesen Grundriß nicht über'n Haufen werfen, ohne der ganzen Oekonomie des Stücks einen Stoß zu geben. Ich sehe also mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit voraus, daß Franz, wenn er nun auf der Bühne erscheinen wird, die Rolle nicht spielen werde, die er beim Lesen gespielt hat. Dazu kommt noch, daß der hinreißende Strom der Handlung den Zuschauer an den feinen Nüancen vorüberreißt, und ihn um wenigstens den dritten Theil des ganzen Charakters bringt. Der Räuber Moor dürfte auf dem Schauplatz Epoche machen. Einige wenige Speculationen, die aber auch als unentbehrliche Farben in dem ganzen Gemälde spielen, weggerechnet, ist er ganz Handlung, ganz anschauliches Leben. Spiegelberg, Schweizer, Hermann u. s. w. sind im eigentlichen Verstande Menschen für den Schauplatz, weniger Amalia und der Vater.

1781.

Ich habe bei der Umarbeitung meines Schauspiels schriftliche, mündliche und gedruckte Recensionen zu benutzen gesucht. Man hat mehr von mir gefordert, als ich leisten konnte, denn nur dem Verfasser eines Stücks, zumal, wenn er selbst noch Verbesserer wird, zeigt sich das non plus ultra vollkommen. Die Verbesserungen sind wichtig, verschiedene Scenen ganz neu und, meiner Meinung nach, des ganzen Stücks werth. Darunter gehören Hermann's Gegenintriguen, die Franz'ens Plan untergraben, seine Scene mit diesem, die in der ersten Ausarbeitung gänzlich und sehr unglücklich vergessen worden. Doch hat mein Erfurter Recensent den Ausgang dieser Unterhandlung anders erwartet, aber ich bin überzeugt, mit weniger Gründen, als ich diesen Ausgang, wie er jetzt ist, für recht hielt. Die Scene mit Amalien im Garten ist um einen Act zurückgesetzt, und meine guten Freunde sagen, daß ich im ganzen Stück keinen bessern Act dazu hätte wählen können, als diesen, keine bessere Zeit, als einige Augenblicke vor Moor's Scene mit Amalien. Franz ist der Menschheit etwas näher gebracht, aber der Weg dazu ist etwas seltsam. Eine Scene, wie seine Verurtheilung im fünften Act, ist, meines Wissens, auf keinem Theater erlebt, so wenig als Amaliens Aufopferung durch ihren Geliebten. Die Katastrophe des Stücks deucht mich nun die Krone desselben zu seyn. Moor spielt

seine Rolle ganz aus, und ich wette, daß man ihn nicht in dem Augenblicke vergessen wird, wo der Vorhang gefallen ist.

1781.

Was Andern an meinem Schauspiel tadelnswerth erschienen, konnte ich selbst freilich nicht so leicht sehen, weil mir sowohl gewisse Theaterbeziehungen unbekannt sind, als auch das Stück selbst in einer allzugroßen Nähe steht, daß der kritische Verstand, der sein Object nothwendig in perspectivische Entfernung gestellt haben muß, über diese Nüancen hingleitet. Das Einzige kam mir befremdend, daß man die poetische Seite des Stücks in der Umarbeitung ungern vermißt, welche meinem Bedünken nach, jederzeit mit Vortheil von einem Theaterstück wegbleiben kann. Das günstige Urtheil über die Verdammung Franz'ens war mir um so angenehmer, als ich es weniger bei diesem Falle, als etwa bei der Ermordung Amaliens und ihrer Situation mit dem Räuber im vierten Act erwartet hätte. Theatralisch mag es immerhin von der auffallendsten Wirkung seyn.

1781.

Ich gestehe, daß ich die mir vorgeschlagene Zurücksetzung der Geschichte meines Stücks in die Epoche des gestifteten Landfriedens und unterdrückten Faustrechts, die ganze dadurch wohlerrungene neue Anlage des Schauspiels für

unendlich besser, als die meinige, halte und halten muß, wenn ich auch vielleicht dadurch mein ganzes Schauspiel verlieren sollte. Allerdings ist der Einwurf, daß schwerlich in unserm hellen Jahrhundert, bei unserer abgeschliffenen Polizei und Bestimmtheit der Gesetze, eine solche meisterlose Rotte gleichsam im Schooß der Gesetze entstehen, noch viel weniger einwurzeln und einige Jahre aufrecht stehen konnte — allerdings ist dieser Einwurf gegründet, und ich wüßte nichts dagegen zu sagen, als die Freiheit der Dichtkunst, die Wahrscheinlichkeit der wirklichen Welt in den Rang der Wahrheit, und die Möglichkeit derselben in den Rang der Wahrscheinlichkeit erheben zu dürfen. Diese Entschuldigung befriedigt allerdings die Größe des Gegentheils nicht. Wenn ich aber dies zugebe — und ich gebe es mit Wahrheit und ungeheuchelter Ueberzeugung zu — was wird folgen? Gewiß nichts anders, als daß mein Schauspiel einen großen Fehler bei der Geburt bekommen, einen eigentlichen angeborenen Fehler, den die Hand der feinsten Chirurgie ewig nicht ausmerzen wird -- einen Fehler, den es, wenn ich so sagen darf, in's Grab mitnehmen muß, weil er in sein Grundwesen verflochten ist, und nicht ohne Destruction des Ganzen aufgehoben werden kann. Erstens sprechen alle meine Personen zu modern, zu aufgeklärt für die damalige Zeit. Der Dialog ist gar nicht derselbe. Die Simplicität, die uns der Verfasser des Götz von Berlichingen so lebhaft gezeichnet hat, fehlt ganz. Viele

Tiraden, kleine und große Züge, Charaktere sogar sind aus dem Schooß unserer gegenwärtigen Welt herausgehoben, und taugten nichts in dem Maximilianischen Zeitalter. Mit Einem Worte, es ginge bald dem Stück wie einem Holzstich, den ich in einer Ausgabe des Virgil gefunden. Die Trojaner hatten schöne Husarenstiefeln, und der König Agamemnon führte ein Paar Pistolen in seinem Halfter. Ich beginge ein Verbrechen gegen die Zeiten Maximilians, um einem Fehler gegen die Zeiten Friedrichs II. auszuweichen. Zweitens spielte meine ganze Episode mit Amaliens Liebe gegen die einfache Ritterliebe der damaligen Zeit einen abscheulichen Contrast. Amalia müßte schlechterdings in ein Ritterfräulein umgeschmolzen werden, und Jeder sieht, dieser Charakter, diese Gattung Liebe, die in meiner Arbeit herrscht, ist in das ganze Gemälde des Räuber Moor, ja in das ganze Stück so tief und allgemein hinein colorirt, daß man das ganze Gemälde übermalen muß, um es auszulöschen. So verhält es sich auch mit dem ganzen Charakter Franz'ens, diesem speculativen Bösewicht, diesem metaphysisch-spitzfindigen Schurken. Ich glaube mit Einem Worte sagen zu können: diese Versetzung meines Stücks, welche ihm vor der Ausarbeitung den größten Glanz und die höchste Vollkommenheit würde gegeben haben, macht es nunmehr, da es schon angelegt und vollendet ist, zu einer Krähe mit Pfauenfedern. Eine zweite Hauptveränderung meines Stücks, die Ermordung Amaliens, interessirt mich fast noch

mehr. Es war dies derjenige Theil meines Schauspiels, der mir am meisten Anstrengung und Ueberlegung gekostet hat, wovon das Resultat kein anderes war, als daß Moor seine Amalia ermorden muß, und daß dieses eine positive Schönheit seines Charakters ist, die einerseits den feurigsten Liebhaber, andrerseits den Banditenführer mit dem lebhaftesten Colorit auszeichnet.

1781.

In Absicht auf die Wahl der Kleidung in meinem Schauspiel erlaube ich mir die unmaßgebliche Bemerkung: sie ist in der Natur eine Kleinigkeit, niemals auf der Bühne. Meines Räubers Geschmack darin wird nicht schwer zu treffen seyn. Einen Busch trägt er auf dem Hut, denn dies kommt namentlich im Stück vor, zu der Zeit, da er sein Amt niederlegt. Ich gebe ihm auch einen Stock dazu. Seine Kleidung müßte immer edel, ohne Zierung, nachlässig, doch nicht leichtsinnig seyn.

1781.

Wenn mein Schauspiel zu groß seyn sollte, so steht es in der Willkühr des Theaters, Räsonnements abzukürzen, oder hie und da etwas, unbeschadet des ganzen Eindrucks, hinwegzuthun. Aber dawider protestire ich, daß beim Druck etwas hinweggelassen wird; denn ich hatte meine guten Gründe zu allem, was ich stehen ließ, und so weit geht

meine Nachgiebigkeit gegen die Bühne nicht, daß ich Lücken lasse, und Charaktere der Menschheit für die Bequemlichkeit der Spieler verstümmele.

1782.

Ich darf meinem Schauspiel, zufolge seiner merkwürdigen Katastrophe, mit Recht einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen. Das Laster nimmt den Ausgang, der seiner würdig ist. Der Verirrte tritt wieder in das Geleise der Gesetze. Wer nur so billig gegen mich handelt, mich ganz zu lesen, mich verstehen zu wollen, von dem kann ich erwarten, daß er — nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann in mir hochschätze.

1782.

Mein kurzer Aufenthalt in Mannheim gestattete mir nicht, in's Detail meines Stücks und seiner Vorstellung einzugehen. Beobachtet habe ich sehr viel, sehr viel gelernt, und ich glaube, wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in mir findet, so muß ich die Epoche von der vorigen Woche zählen. Ich werde in einer Abhandlung über das Schauspiel die drei trefflichen Spieler, Herrn Iffland, Bök und Beil zu charakterisiren suchen, nämlich insoweit ich aus den Rollen, die sie spielten, auf sie schließen darf. Ich werde mir die Freiheit nehmen, über die Grenzen des Dichters und Spielers zu reden, und in einigen Situationen

mehr Licht auf meinen eigenen Text werfen, wo ich glaube, daß er auf eine andere Art, als ich mir dachte, begriffen worden. Vielleicht bin ich als Verfasser des Stücks ein partheiischer und allzustrenger Richter. Dies Einzige gestehe ich, daß die Rolle Franz'ens, die ich für die schwerste erkenne, als solche über meine Erwartung, welche nicht gering war, in den wichtigsten Punkten vortrefflich gelang. Auch die Rolle der Amalia gewann durch die Vorstellung mehr als im Lesen.

1782.

Ich würde die Unwahrheit reden, wenn ich meine immer wachsende Neigung zum Drama verleugnete, die einen großen Theil meiner Glückseligkeit auf dieser Welt ausmachen soll. Und doch habe ich vor Verfluß eines halben Jahres wenig Hoffnung, sie befriedigen zu können. Meine gegenwärtige Lage nöthigt mich, den Grad eines Doctors der Medicin anzunehmen, und zu diesem Ende muß ich eine medicinische Dissertation schreiben, und das Gebiet meiner Handwerkswissenschaft noch einmal durchstreifen. Freilich werde ich von dem milden Himmelsstrich des Pindus einen verdrießlichen Sprung in den Norden einer trocknen, terminologischen Kunst machen müssen. Allein, was seyn muß, zieht nicht erst die Laune und die Lieblingsneigung zu Rathe. Vielleicht umarme ich dann meine Muse um so feuriger, je länger ich von ihr geschieden war, vielleicht

finde ich dann im Schooß der schönen Kunst eine stille Indemnisation für den facultistischen Schweiß.

1782.

Ich habe das Vergnügen, das ich in Mannheim bei der Aufführung meines Schauspiels in vollen Zügen genoß, seit meiner Rückkehr durch die epidemische Krankheit gebüßt. Noch bereue ich beinahe die glücklichste Reise meines Lebens, die mich durch einen höchst widrigen Contrast meines Vaterlandes mit Mannheim, schon so weit verleitet hat, daß mir Stuttgart und alle schwäbische Scenen unerträglich und ekelhaft werden. Unglücklicher kann bald Niemand seyn, als ich. Ich habe Gefühl genug für meine traurige Situation, vielleicht selbst Gefühl genug für das Verdienst eines bessern Schicksals. — In diesem Norden des Geschmacks werde ich ewig niemals gedeihen, wenn mich sonst glücklichere Sterne und ein griechisches Klima zum wahren Dichter erwärmen würden.

1782.

Man erwartet vielleicht, daß ich die Freiheiten rechtfertige, die ich mir in meinem Fiesko gegen die historische Wahrheit erlaubte. Mit der Historie getraue ich mir bald fertig zu werden. Ich bin nicht sein Geschichtschreiber, und eine einzige große Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Brust des Zuschauers bewirkte, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf. Der Genueser

Fiesko sollte zu meinem Fiesko nichts als den Namen und die Maske hergeben; das Uebrige mochte er behalten. Ist es meine Schuld, wenn er weniger edel dachte? wenn er unglücklicher war? Müssen meine Zuschauer diese verdrießliche Wendung entgelten? Mein Fiesko ist allerdings ein untergeschobener; doch was kümmert mich das, wenn er nur größer ist, als der wahre? wenn das Publikum nur Geschmack an ihm findet? — Ueber die moralische Beziehung meines Stücks wird wohl Niemand in Zweifel seyn. Wenn es, zum Unglück der Menschheit, so gemein und alltäglich ist, daß so oft unsere göttlichsten Triebe, daß unsere besten Keime zu Großem und Gutem unter dem Druck des gewöhnlichen bürgerlichen Lebens begraben werden; wenn Kleingeisterei und Mode der Natur kühnen Umriß beschneiden; wenn tausend lächerliche Conventionen am großen Stempel der Gottheit herumkünsteln: so kann dasjenige Schauspiel nicht zwecklos seyn, das uns den Spiegel unserer ganzen Kraft vor die Augen hält, das den sterbenden Funken des Heldenmuths belebend wieder emporflammt, das uns aus dem engen, dumpfen Kreise unseres alltäglichen Lebens in eine höhere Sphäre rückt. Dieses Schauspiel, hoff' ich, ist Fiesko's Verschwörung.

1782.

Ich hatte in meinen Räubern das Opfer einer ausschweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen. In

meinem Fiesko versuche ich das Gegentheil, ein Opfer der Kunst und Cabale. Dies Trauerspiel sollte ein ganzes großes Gemälde des gestürzten Ehrgeizes werden. Wenn es das wirklich ist, so zweifle ich keineswegs, daß es dem Schauspieler und Zuschauer ein Ziemliches zumuthen wird. Fiesko ist der große Punkt meines Stücks, gegen welchen sich alle darin spielenden Handlungen und Charaktere gleich Strömen nach dem Weltmeer hinsenken. Fiesko, ein großer, fruchtbarer Kopf, der unter der täuschenden Hülle eines weichlichen, epikurischen Müssigganges, in stiller geräuschloser Dunkelheit, gleich dem gebährenden Geist auf dem Chaos, einsam und unbehorcht eine Welt ausbrütet, und die leere lächelnde Miene eines Taugenichts lügt, während Riesenpläne und wüthende Wünsche in seinem brennenden Busen gähren; — Fiesko, der lange genug mißkannt, endlich einem Gott gleich hervortritt, das reife vollendete Werk vor erstaunende Augen stellt, und ein gelassener Zuschauer dasteht, wenn die Räder der großen Maschine dem gewünschten Ziel unfehlbar entgegenlaufen; — Fiesko, der nichts fürchtet, als seines Gleichen zu finden, der stolzer darauf ist, sein eigenes Herz zu besiegen, als einen furchtbaren Staat; — Fiesko, der zuletzt den verführerischen schimmernden Preis seiner Arbeit, die Krone von Genua, mit göttlicher Selbstüberwindung hinweg wirft, und eine höhere Wollust darin findet, der glücklichste Bürger, als der Fürst seines Volkes zu seyn.

1782.

Die wahre Katastrophe des Complots, worin Fiesko durch einen unglücklichen Zufall am Ziel seiner Wünsche zu Grunde geht, mußte ich durchaus verändern, denn die Natur des Drama's duldet den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht. Es sollte mich sehr wundern, warum noch kein tragischer Dichter in diesem Stoffe gearbeitet hat, wenn ich nicht Grund genug in eben dieser undramatischen Wendung fände. Höhere Geister sehen die zarten Spinneweben einer That durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen, und vielleicht an die entlegensten Grenzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen — wo der Mensch nichts, als das in freien Lüften schwebende Factum, sieht. Aber der Künstler wählt für das kurze Gesicht der Menschheit, die er belehren will, nicht für die scharfsichtige Allmacht, von der er lernt.

1782.

So merkwürdig sich auch das unglückliche Project des Fiesko in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es diese Wirkung auf dem Schauplatz verfehlen. Wenn es wahr ist, daß nur Empfindung Empfindung weckt, so müßte, deucht mich, der politische Held in eben dem Grade kein Subject für die Bühne seyn, in welchem er den Menschen hintansetzen muß, um der politische Held zu seyn. Es

stand daher nicht bei mir, meiner Fabel jene lebendige Gluth einzuhauchen, welche durch das lautere Product der Begeisterung herrscht; aber die kalte, unfruchtbare Staatsaction aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen, und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen — den Mann durch den staatsklugen Kopf zu verwickeln, und von der erfinderischen Intrigue Situationen für die Menschheit zu entlehnen — das stand bei mir. Mein Verhältniß mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter, als mit dem Cabinet, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden.

1782.

Heilig und feierlich war mir immer der stille, der große Augenblick, wo die Herzen so vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Ruthe, nach der Phantasie eines Dichters beben; wo, herausgerissen aus allen Masken und Winkeln, der natürliche Mensch mit offenen Sinnen herrscht; wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe und nach meinem Gefallen lenke, sie einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann — und es ist Hochverrath an dem Genius, Hochverrath an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden. Wenn jeder von uns zum Besten des Vaterlandes

diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er fähig ist zu erringen, so ist die Moral des Fiesko die größte des Lebens.

1783.

Wie nöthig ist es, daß ich edle Menschen finde, die mich wieder mit dem ganzen Geschlecht versöhnen, mit welchem ich mich beinahe überworfen hätte. Es ist ein Unglück, daß gutherzige Menschen so leicht in das entgegengesetzte Ende geworfen werden — den Menschenhaß, wenn einige unwürdige Charaktere ihre warmen Urtheile betrügen. Gerade so ging es mir. Ich hatte die halbe Welt mit der glühendsten Empfindung umfaßt, und am Ende fand ich, daß ich einen Eisklumpen in den Armen hatte. — Es ist schrecklich, ohne Menschen, ohne eine mitfühlende Seele zu leben; aber es ist auch eben so schrecklich, sich an irgend ein Herz zu hängen, wo man, weil doch nichts in der Welt Bestand hat, nothwendig einmal sich losreißen und verbluten muß.

1783.

Ich bin einmal der Narr des Schicksals. Alle meine Entwürfe scheitern. Irgend ein kindsköpfischer Teufel wirft mich wie seinen Ball in dieser sublunarischen Welt herum. Man sollte Niemand mehr trauen. Die Freundschaft der Menschen ist das Ding, das sich des Suchens nicht verlohnt. Wehe dem, den seine Umstände nöthigen, auf fremde

Hülfe zu bauen. So schrecklich es mir auch ist, mich wiederum in einem Menschen geirrt zu haben, so angenehm ist mir wieder dieser Zuwachs an Kenntniß des menschlichen Herzens.

1783.

Ich bin der Meinung, daß das Genie, wo nicht unterdrückt, doch entsetzlich zurückwachsen, zusammenschrumpfen kann, wenn ihm der Stoff von außen fehlt. Man sagt sonst, es hälfe sich in allen Fällen selbst auf. Ich glaube es nimmer. Wenn ich mich im weitesten Verstande z. B. setzen kann, so beweist meine jetzige Seelenlage das Gegentheil. Mühsam und wirklich oft wider allen Dank muß ich eine Laune, eine dichterische Stimmung hervorarbeiten, die mich in zehn Minuten bei einem guten denkenden Freunde von selbst anwandelt, oft auch bei einem vortrefflichen Buche, oder im offnen Himmel. Es scheint, Gedanken lassen sich nur durch Gedanken locken, und unsere Geisteskräfte müssen wie die Saiten eines Instruments durch Geister gespielt werden. Wie groß muß also das Originalgenie seyn, das weder in seinem Himmelsstrich und Erdreich, noch in seinem gesellschaftlichen Kreise Aufmunterung findet, und aus der Barbarei selbst hervorspringt.

1783.

Einsamkeit, Mißvergnügen über mein Schicksal, fehlgeschlagene Hoffnungen haben den Klang meines Gemüths,

wenn ich so reden darf, verfälscht, und das sonst reine Instrument meiner Empfindung verstimmt. Die Freundschaft und der Mai sollen es, hoff' ich, auf's neue in Gang bringen. Ein Freund soll mich mit dem Menschengeschlecht, das sich mir auf einigen häßlichen Blößen gezeigt hat, wieder versöhnen, und meine Muse halbwegs nach dem Kocytus wieder einholen.

1783.

Um meines langen Schwankens zwischen mehrern dramatischen Stoffen los zu seyn, arbeite ich entschlossen und fest auf einen Don Carlos zu. Ich finde, daß dieser Geschichte mehr Einheit und Interesse zum Grunde liegt, als ich bisher geglaubt, und daß sie mir Gelegenheit zu starken Zeichnungen und erschütternden Situationen giebt. Der Charakter eines feurigen, großen und empfindenden Jünglings, der zugleich der Erbe einiger Kronen ist — einer Königin, die durch den Zwang ihrer Empfindung bei allen Vortheilen ihres Schicksals verunglückt — eines eifersüchtigen Vaters und Gemahls — eines grausamen und heuchlerischen Inquisitors und barbarischen Herzogs von Alba rc. sollten mir, dächt' ich, wohl nicht mißlingen. Dazu kommt, daß man einen Mangel an solchen deutschen Stücken hat, die große Staatspersonen behandeln. Ehe ich mit Spaniens Sitten und Regierung bekannt bin, kann ich meinen Plan nicht vollenden, und noch weniger eine Ausführung auf's Gerathewohl wagen. Ich will in diesem Schau-

spiel es mir zur Pflicht machen, in Darstellung der Inquisition die prostituirte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen. Ich will — und sollte mein Carlos dadurch für das Theater verloren gehen — einer Menschenart, welche der Dolch der Tragödie bis jetzt nur gestreift hat, auf die Seele stoßen.

1783.

Meine Luise Millerin*) hat, außer der Vielfältigkeit der Charaktere und der Verwicklung der Handlung, der vielleicht zu freien Satyre und Verspottung einer vornehmen Narren- und Schurkenart, auch besonders den Mangel, daß Komisches mit Tragischem, Laune mit Schrecken wechselt, und obschon die Entwicklung tragisch genug ist, doch einige lustige Charaktere und Situationen hervorragen. Wenn diese Fehler für die Bühne nichts Anstößiges haben, so glaube ich, daß man mit dem Uebrigen zufrieden seyn wird.

1783.

Ich stelle mir vor, jede Dichtung ist nichts anders, als eine enthusiastische Freundschaft oder platonische Liebe zu einem Geschöpf unseres Kopfs. Wir schaffen uns einen Charakter, wenn wir unsere Empfindungen und unsere historische Kenntniß von fremden in andere Mischungen bringen, bei den Guten das Plus oder Licht, bei Schlimmern das

*) Cabale und Liebe, wie Schiller später sein Trauerspiel nannte.

Minus oder den Schatten vorwalten lassen. Gleichwie aus einem einfachen weißen Strahl, je nachdem er auf Flächen fällt, tausend und wieder tausend Farben entstehen, so bin ich zu glauben geneigt, daß in unserer Seele alle Charaktere nach ihren Urstoffen schlafen, und durch Wirklichkeit und Natur oder künstliche Täuschung ein dauerndes oder nur illusorisch ein augenblickliches Daseyn gewinnen. Alle Geburten unserer Phantasie wären also zuletzt nur wir selbst. Aber was ist Freundschaft oder platonische Liebe denn anders, als eine wollüstige Verwechslung der Wesen? oder die Anschauung unsrer selbst in einem andern Glase? — Liebe, das große unfehlbare Rad der empfindenden Schöpfung, ist zuletzt nur ein glücklicher Betrug. Erschrecken, entglühen, zerschmelzen wir für das fremde, uns ewig nie eigen werdende Geschöpf? Gewiß nicht. Wir leiden jenes Alles nur für uns, für das Ich, dessen Spiegel jenes Geschöpf ist. Ich nehme selbst Gott nicht aus. Gott, wie ich ihn mir denke, liebt den Seraph so wenig, als den Wurm, der ihn unwissend lobt. Er erblickt sich, sein großes unendliches Selbst, in der unendlichen Natur umhergestreut. In der allgemeinen Summe der Kräfte berechnet er augenblicklich sich selbst — sein Bild sieht er aus der ganzen Oekonomie der Erschaffung vollständig, wie aus einem Spiegel zurückgeworfen, und liebt sich in dem Abriß, das Bezeichnete in dem Zeichen. Wiederum findet er in jedem einzelnen Geschöpf mehr oder weniger Trümmer seines We-

sens zerstreut. Dieses bildlich auszudrücken — so wie die Leibnitzische Seele vielleicht eine Linie von der Gottheit hat, so hat die Seele der Mimose nur einen einfachen Punkt, das Vermögen zu empfinden von ihr. Nach dieser Darstellung komme ich auf einen reinen Begriff der Liebe. Gleichwie keine Vollkommenheit einzeln existiren kann, sondern nur diesen Namen in einer gewissen Relation auf einen allgemeinen Zweck verdient, so kann keine denkende Seele sich in sich selbst zurückziehen und mit sich begnügen. Ein ewiges nothwendiges Bestreben, zu diesem Winkel den Bogen zu finden, den Bogen in einem Zirkel auszuführen, hieße nichts anders, als die zerstreuten Züge der Schönheit, die Glieder der Vollkommenheit in Einen ganzen Leib aufzusammeln. Das heißt mit andern Worten: Der ewige innere Hang, in das Nebengeschöpf überzugehen, dasselbe in sich hinein zu schlingen, es an sich zu reißen, ist Liebe. Und sind nicht die Erscheinungen der Freundschaft und Liebe, vom sanften Händedruck bis zur innigsten Umarmung, so viele Aeußerungen eines zur Vermischung strebenden Wesens? — Jetzt wär' ich auf dem Punkt, zu dem ich durch eine Krümmung gehen mußte. Wenn Freundschaft und platonische Liebe nur eine Verwechslung eines fremden Wesens mit dem unsrigen, nur eine Begehrung seiner Eigenschaft sind, so sind beide gewissermaßen nur eine andere Wirkung der Dichtungskraft, oder besser: das, was wir für einen Freund, und was wir für einen Helden un-

serer Dichtung empfinden, ist eben das. — In beiden Fällen führen wir uns durch neue Bogen und Bahnen, wir brechen uns auf andern Flächen, wir sehen uns unter andern Farben. Können wir den Zustand des Freundes feurig fühlen, so werden wir uns auch für unsere poetischen Helden erwärmen. Aber die Folgerung, daß die Fähigkeit zur Freundschaft und platonischen Liebe sonach auch die Fähigkeit zur großen Dichtung nach sich ziehen müsse, würde sehr übereilt seyn, denn ich kann einen großen Charakter durchaus fühlen, ohne ihn schaffen zu können. Das aber wäre bewiesen wahr, daß ein großer Dichter wenigstens die Kraft zur höchsten Freundschaft besitzen muß, wenn er sie auch nicht immer geäußert hat. Das ist unstreitig wahr, daß wir die Freunde unserer Helden seyn müssen, wenn wir mit ihnen zittern, aufwallen, weinen und verzweifeln sollen; daß wir sie als Menschen außer uns denken müssen, die uns ihre geheimsten Gefühle vertrauen, und ihre Leiden und Freuden in unsern Busen ausschütten. Unsere Empfindung ist also Refraction, keine ursprüngliche, sondern sympathetische Empfindung. Dann rühren und erschüttern und entflammen wir Dichter am meisten, wenn wir selbst Furcht und Mitleid für unsere Helden gefühlt haben.

1783.

Ein großer Philosoph, der mir nicht gleich beifallen will, hat gesagt, daß die Sympathie am gewissesten und

stärksten durch Sympathie erweckt werde. Ich denke mir diesen Satz in seinem ganzen Umfange. Der Dichter muß weniger der Maler seines Helden, er muß mehr dessen Mädchen, dessen Busenfreund seyn. Der Antheil der Liebenden fängt tausend feine Nüancen mehr auf, als der scharfsichtigste Beobachter. Welchen wir lieben, dessen Gutes und Schlimmes, Glück und Unglück genießen wir in größern Dosen, als welchen wir nicht so lieben, und noch so gut kennen. Darum rührte mich Julius von Tarent mehr als Lessings Emilie, wenn gleich Lessing unendlich besser als Leisewitz beobachtet. Er war der Aufseher seiner Helden, aber Leisewitz war ihr Freund. Der Dichter muß, wenn ich so sagen darf, sein eigner Leser, und wenn ich so sagen darf, sein eignes Parterre und Publikum seyn. Nun eine kleine Anwendung auf meinen Carlos. Ich muß gestehen, daß ich ihn gewissermaßen statt meines Mädchens habe. Ich trage ihn auf meinem Busen, ich schwärme mit ihm durch die Gegend. Wenn er einst fertig ist, wird man mich und Leisewitz an Don Carlos und Julius abmessen — nicht nach der Größe des Pinsels, sondern nach dem Feuer der Farben; nicht nach der Stärke auf dem Instrument, sondern nach dem Ton, in welchem wir spielen. Carlos hat, wenn ich mich des Maßes bedienen soll, von Shakspeare's Hamlet die Seele, Blut und Nerven von Leisewitz'ens Julius, und den Puls von mir.

1783.

Vielleicht bin ich noch einmal so glücklich, den edlen Mann zu finden, der mir so lange gefehlt hat, der es werth ist, daß er mich sammt allen meinen Schwächen und zertrümmerten Tugenden besitze, denn er wird jene dulden, und diese mit einer Thräne ehren. Ich bin nicht, was ich hätte werden können. Ich hätte vielleicht groß werden können, aber das Schicksal stritt zu früh wider mich. Ich möchte edlen Seelen zurufen: Liebt und schätzt mich wegen dem, was ich unter bessern Sternen geworden wäre, und ehrt die Absicht, die die Vorsicht in mir verfehlt hat.

1783.

Es war eine Zeit, wo mich die Hoffnung eines unsterblichen Ruhms so gut, als ein Gallakleid ein Frauenzimmer, gekitzelt hat. Jetzt gilt mir Alles gleich, und ich verschenke meinen dichterischen Lorbeer zu dem nächsten Boeuf à la mode, und trage meine tragische Muse zu einer Stallmagd ab. Wie klein ist doch die höchste Größe eines Dichters gegen den Gedanken, glücklich zu seyn. Ich möchte mit meiner Leonore sprechen: „Laß uns fliehen — laß in den Staub uns werfen all' dieses prahlende Nichts. Laß in romantischen Fluren ganz der Freundschaft uns leben. Unsere Seelen klar, wie über uns das heitere Himmelsblau, nehmen dann den schwarzen Hauch des Grams nicht mehr

an. Unser Leben rinnt dann melodisch, wie die flötende Quelle zum Schöpfer.“

1783.

Die Anmerkungen über meinen Fiesko finde ich im Ganzen sehr wahr. Vorzüglich stimme ich dem Tadel meinen Frauenzimmer-Charactere bei. Ich muß bekennen, daß ich an den zwei ersten Scenen des zweiten Acts mit einer Art von Widerwillen gearbeitet habe, der nunmehr dem feiner Leser nur zu sichtbar geworden ist. Zu gutem Glück fallen diese zwei Scenen, unbeschadet des Stücks, in der Umarbeitung ganz weg. Die blühende Sprache ist auf der Bühne mehr als auffallend, sie ist lächerlich, und solche lange Monologe ermüden. Der fünfte Act wird eine Hauptveränderung leiden, und überhaupt hoffe ich das Stück in einer solchen Gestalt aufzustellen, daß man damit zufrieden seyn wird.

1783.

Mein Urtheil über den Schlenzheim*) ist ganz nur die Folge der ersten Vorstellung, und wenn ich meine Empfindungen dabei ganz einfach heraussagen soll, so wird meine Kritik nicht sehr zum Vortheil dieses Stücks ausfallen. Was es Kräftiges und Wahrhaftes für das Herz und das Auge hat, meine ich in dem übrigens elenden Grafen Waltron

*) Schauspiel von Spieß.

und Mercier's Deserteur schon erfahren zu haben. Die beiden ersten Aufzüge möchten gelten, aber die Entwicklung in den letzteren ist herzlich schlecht. Vielleicht aber behaupten dergleichen Stücke dennoch ihren Platz auf dem Schauplatz, weil ihr Gegenstand handgreiflicher zu Gesichte liegt, als Hofintriguen in einer Emilia Galotti. Meine Kritik über Sickingen wollte ich bisher nicht gern aus einem kranken Gehirn herauszimmern; sie wird später, aber desto gewissenhafter erscheinen. Immer deucht es mich, eine Freiheit zu seyn, wenn ein jugendlicher Kopf die Arbeiten des reifern Mannes, auch sogar bei gleichen Fähigkeiten, richten soll. Die Beantwortung der mir mitgetheilten theatralischen Fragen wird eine sehr angenehme und fruchtbare Uebung für meine freien Augenblicke werden, und dann muß die Gegeneinanderhaltung vieler Aufsätze über denselben Gegenstand höchst unterrichtend für den dramatischen Schriftsteller seyn.

1783.

Lange schon habe ich, nicht ohne Ursache, befürchtet, daß früher oder später mein Feuer für die Dichtkunst erlöschen würde, wenn sie meine Brodwissenschaft bliebe, und daß sie im Gegentheil neuen Reiz für mich haben müßte, sobald ich sie nur als Erholung gebrauchte, und nur meine reinsten Augenblicke ihr widmete. Dann nur kann ich mit ganzer Kraft und immer regem Enthusiasmus Dichter seyn

— dann nur hoffen, daß meine Leidenschaft und Fähigkeit für die Kunst durch mein ganzes Leben fortdauern werde.

1783.

Wer meinen Charakter kennt, kennt auch meinen Hang zum einfachen, stillen Vergnügen und zu geräuschlosen Freuden. Man wird mir hoffentlich auch einräumen, daß ich in den Vergnügungen und der Verführung der großen Welt kein Neuling mehr bin, daß ich ein wohlbereitetes Herz hineingebracht habe. Ich gestehe aufrichtig, daß zuweilen auch mich eine Trunkenheit umnebeln kann, aber sie wird gewiß bald verfliegen.

1784.

Ein großer Theil Deutschlands weiß von meinen Verhältnissen gegen den Herzog von Württemberg und von der Art meiner Entfernung. Man hat sich für mich auf Unkosten des Herzogs interessirt. Wie entsetzlich würde die Achtung des Publikums — und diese entscheidet doch mein ganzes zukünftiges Glück — wie sehr würde meine Ehre durch den Verdacht sinken, daß ich die Zurückkunft nach Württemberg gesucht, daß meine Umstände mich meinen ehemaligen Schritt zu bereuen gezwungen, daß ich die Versorgung, die mir in der großen Welt fehlgeschlagen, auf's Neue in meinem Vaterlande suche. Die offene, edle Kühnheit, die ich bei meiner gewaltsamen Entfernung gezeigt

habe, würde den Namen einer kindischen Uebereilung, einer dummen Brutalität bekommen, wenn ich sie nicht behaupte. Liebe zu den Meinigen, Sehnsucht nach dem Vaterlande entschuldigt vielleicht im Herzen eines oder des andern redlichen Mannes, aber die Welt nimmt darauf keine Rücksicht. Ich kann es nicht verhindern, wenn meine Freunde sich für mich bemühen. Nur das sage ich, daß ich, im Fall der Herzog meine Rückkehr erlauben sollte, dennoch mich nicht eher im Württembergischen blicken lassen werde, als bis ich einen Character habe, woran ich fleißig arbeiten will, im Fall er es aber nicht zugiebt, mich nicht werde enthalten können, den mir dadurch zugefügten Affront durch offenbare Sottisen gegen ihn zu rächen.

1784.

An eine Person, die mit uns Freuden und Leiden theilt, die unsern Gefühlen entgegenkommt, und sich so innig, so biegsam in unsere Launen schmiegt, gekettet zu seyn — an ihrer Brust unsre Seele von tausend Zerstreuungen, tausend wilden Wünschen und unbändigen Leidenschaften abzuspannen, und alle Bitterkeiten des Glücks im Genuß der Familie zu verträumen — das ist wahre Wonne des Lebens. So vortheilhaft ich aber auch von Verbindungen dieser Art denke, so wenig kann ich doch in meiner gegenwärtigen Lage davon Gebrauch machen; denn mein Schicksal, so sehr ich auch damit zufrieden bin, ist doch nur ein angenehmer

Traum meiner Jugend, den ich nie entschlossen war, ewig zu machen. Mein gegenwärtiges Leben taugt unvergleichlich für meine vier und zwanzig Jahre. Aber wird es mich auch im dreißigsten noch reizen? Vielleicht darf ich mir einen kleinen Anspruch auf das, was man Glück nennt, erlauben. Wie würde mich eine Heirath von der Bahn zu demselben ablenken! Zwar habe ich über ein großes Glück meine eigne Capricen. Doch auch bei der größten Gleichgültigkeit gegen Ruhm und glänzende Schicksale wäre eine Verheirathung mein Fall nicht. Mein ungestümer Kopf und warmes Herz würden keine Frau glücklich machen. — Mein Klima ist das Theater, in dem ich lebe und webe, und meine Leidenschaft ist glücklicherweise auch mein Amt.

1784.

Ich muß offen gestehen, so angenehm auch meine Verhältnisse in mancher Rücksicht sind, ich habe mein Leben noch nicht genossen. Allein und getrennt, ungeachtet meiner vielen Bekanntschaften dennoch einsam und ohne Führung, muß ich mich durch meine Oekonomie durchkämpfen, zum Unglück mit allem versehen, was zu unnöthigen Verschwendungen reizen kann. Tausend kleine Bekümmernisse, Sorgen, Entwürfe, die mir ohne Aufhören vorschweben, zerstreuen meinen Geist, zerstreuen alle dichterischen Träume, und legen Blei an den Flug der Begeisterung. Hätt' ich Jemand, der mir diesen Theil der Unruhe abnähme, und mit herzlicher, warmer

Theilnahme sich und mich beschäftigte — ganz könnte ich wieder Mensch und Dichter seyn, ganz der Freundschaft und den Musen leben. Ich bin noch nicht glücklich gewesen, und fast verzweifle ich, ob ich je in der Welt darauf Ansprüche machen kann.

1784.

Eine vortreffliche Frau habe ich kennen lernen, die Madame Albrecht*). Gleich in den ersten Stunden ketteten wir uns fest aneinander; unsere Seelen verstanden sich. Ich freue mich und bin stolz, daß sie mich liebt, und daß meine Bekanntschaft sie vielleicht glücklich machen kann. Ein Herz, ganz zur Theilnahme geschaffen, über den Kleinigkeitsgeist der gewöhnlichen Cirkel erhaben, voll edlen, reinen Gefühls für Wahrheit und Tugend, und selbst noch da verehrungswerth, wo man ihr Geschlecht sonst nicht findet. Ich verspreche mir göttliche Tage in ihrer Gesellschaft. Auch ist sie eine gefühlvolle Dichterin. Nur über ihre Lieblingsidee sollte sie siegen und vom Theater gehen. Sie hat sehr gute Anlagen zur Schauspielerin, das ist wahr, aber sie wird mit Gefahr ihres Herzens, ihres schönen und einzigen Herzens, auf dieser Bahn keine großen Schritte thun. Und thäte sie diese auch, so bin ich der unmaßgeblichen Meinung, daß der größte theatralische Ruhm, der Name einer Clairon

*) Die zu Hamburg vor einigen Jahren in hohem Alter verstorbene Schauspielerin Sophie Albrecht.

und Yates, mit ihrem Herzen zu theuer bezahlt seyn würde. Mein dringende Bitte rettet vielleicht der Menschheit eine schöne Seele, wenn ich sie auch um eine große Actrice bestehle.

1784.

Noch immer trag' ich mich mit dem Lieblingsgedanken, zurückgezogen von der großen Welt, in philosophischer Stille, mir selbst, meinen Freunden und einer glücklichen Weisheit zu leben; und wer weiß, ob das Schicksal, das mich bisher unbarmherzig genug herumwarf, mir nicht noch einmal eine solche Seligkeit gewähren wird. In dem lärmendsten Gewühl, mitten unter den Berauschungen des Lebens, die man sonst Glückseligkeit zu nennen pflegt, waren mir doch immer jene Augenblicke am süßesten, wo ich in mein stilles Selbst zurückkehrte, in dem heitern Gefilde meiner schwärmerischen Träume umherwandelte, und hie und da eine Blume pflückte. Meine Bedürfnisse in der Welt sind viel und unerschöpflich, wie mein Ehrgeiz; aber wie sehr schrumpft dieser neben meiner Leidenschaft zur stillen Freude zusammen!

1784.

Es könnte geschehen, daß ich zur Aufnahme des Mannheimer Theaters ein periodisches dramaturgisches Werk unternähme, worin Aufsätze, welche mittelbar oder unmittelbar

an das Geschlecht der Drama's oder an die Kritik desselben grenzen, Platz haben sollen. Meiner Meinung nach müßte aus der Churfürstlich deutschen Gesellschaft in Mannheim ein engerer Ausschuß von allenfalls sechs der Sache kundigen Mitgliedern zur Beurtheilung der Stücke und ihrer Vorstellung auf der Bühne gewählt werden, welcher pflichtmäßig gehalten wäre, schriftlich seine Meinung zu sagen. — Ich glaube, daß unsere Bühne noch einmal so viel würde, wenn die von mir beabsichtigte Dramaturgie ein eigentlich periodisch fortlaufendes Werk, und nicht ein bloßer Beitrag zu einem gemeinschaftlichen, vielleicht mit den trockensten Aufsätzen beschwerten, und alle Jahre nur einmal erscheinenden Buche wäre. Ich weiß wohl, daß das Journal der Gesellschaft aufhören wird, interessant zu seyn, wenn ich mit dem dramatischen Theil desselben zurücktrete. Ich wollte auch beinahe darauf wetten, daß der Verlag aufgegeben wird, wenn dieser Artikel davon ausgeschlossen werden sollte. Aber eben darum hätte ich für die Aufnahme unsrer Bühne so sehr gewünscht, daß ich in den Stand gesetzt worden wäre, die Dramaturgie für mich allein in die Welt zu schicken. Da ich höre, daß das Theater keinen Schritt für mich thun könne, und ich von dem Buchhändler keine hinlängliche Belohnung für meine Mühe in dieser Sache erwarten kann, so fürchte ich Alles für meinen schönen Entwurf. Ich bekenne aufrichtig, es thut mir leid, daß eine Anstalt, die der hiesigen Bühne so glänzende Aussichten eröffnete,

durch ein so geringes Hinderniß scheitern soll, und doppelt wehe thut es mir, weil ich fühle, was und wie viel ich zum Ruhm unsrer Bühne würde gethan haben.

1784.

Ich bin jetzt mehr als je über ein neues Schauspiel verlegen. Woher ich nur Briefe bekomme, dringt man darauf, ich möchte ein großes historisches Süjet, vorzüglich meinen Carlos zur Hand nehmen, wovon Gotter den Plan zu Gesicht bekommen und groß befunden hat. Freilich ist ein gewöhnliches bürgerliches Süjet, wenn es auch noch so herrlich ausgeführt wird, in den Augen der großen, nach außerordentlichen Gemälden verlangenden Welt niemals von der Bedeutung, wie ein kühneres Tableau, und Ein Stück, wie dieses, erwirbt dem Dichter und auch dem Theater, dem es angehört, schnellern und größern Ruhm, als drei Stücke, wie jenes. Carlos würde nichts weniger seyn, als ein politisches Stück, sondern eigentlich ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, und die schreckliche Situation eines Vaters, der mit seinem eignen Sohne so unglücklich eifert, die schrecklichere Situation eines Sohns, der bei allen Ansprüchen auf das größte Königreich der Welt ohne Hoffnung liebt, und endlich aufgeopfert wird, müßten, denke ich, höchst interessant ausfallen. Alles, was die Empfindung empört, würde ich ohnehin mit größter Sorgfalt vermeiden. Es ist ein herrliches Süjet, vorzüglich für mich. Vier große Cha-

ractere, beinahe von gleichem Umfang, Carlos, Philipp, die Königin und Alba öffnen mir ein unendliches Feld. Ich kann mir jetzt nicht verbergen, daß ich so eigensinnig, vielleicht so eitel war, meine Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Kothurns einzäunen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld, und für mich, möcht' ich sagen, da ist; da ich in diesem Fache größer und glänzender erscheine und mehr Dank und Erstaunen wirken kann, als in keinem andern; da ich hier vielleicht nicht erreicht, in andern übertroffen werden könnte. Froh bin ich, daß ich nunmehr so ziemlich Meister über den Jamben bin. Es kann nicht fehlen, daß der Vers meinem Carlos sehr viel Würde und Glanz geben wird.

1784.

Ich habe meine Zeit zwischen eigner Arbeit und französischer Lectüre getheilt. Das Letztere erweitert meine dramatische Kenntniß und bereichert meine Phantasie. Auch hoff' ich dadurch zwischen zwei Extremen, englischem und französischem Geschmack, in ein heilsames Gleichgewicht zu kommen. Dabei nähre ich insgeheim eine kleine Hoffnung, der deutschen Bühne mit der Zeit durch Versetzung der classischen Stücke Corneille's, Racine's, Crebillon's und Voltaire's eine wichtige Eroberung zu verschaffen. Ich bin ganz wieder in Thätigkeit, und glaube gewiß, daß ich in dieser Zeit wieder einbringen werde, was mich meine bei-

nahe jahrelange Unpäßlichkeit, die meinen ganzen Kopf verwüstete, hat versäumen lassen. Durch mich allein wird und muß unser Theater einen Zuwachs an vielen vortrefflichen neuen Stücken bekommen, worunter Macbeth und Timon, und einige französische sind. Nach dem Carlos gehe ich an den zweiten Theil der Räuber, welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Theil seyn soll, und worin alle Immoralität in die reinste Moral sich auflösen soll. Auch dies ist ein unermeßliches Feld für mich. Man hat mir meine Planschwinderei vorgeworfen. Aber wenn man abrechnet, wie oft und wie viel Kränklichkeit und üble Laune gegen meinen besten Willen gestritten haben, so wird man wenigstens zugeben, daß dergleichen leere Entwürfe nicht aus dem Wesentlichen meines Characters fließen.

1784.

Vor einigen Tagen widerfährt mir die herrlichste Ueberraschung von der Welt. Ich bekomme ein Paket aus Leipzig, und finde von vier ganz fremden Personen*) Briefe voll Wärme und Leidenschaft für mich und meine Schriften. Zwei Frauenzimmer, sehr schöne Gesichter, waren darunter. Die eine hatte mir eine kostbare Brieftasche gestickt. Die

*) L. F. Huber (geb. 1764 zu Paris, gest. 1804 zu Ulm), Chr. G. Körner (geb. 1756 zu Leipzig, gest. 1831 zu Berlin), dessen Braut Minna Stock (geb. 1762 zu Nürnberg, gest. 1843 zu Berlin) und deren Schwester Dora (geb. 1760 zu Nürnberg, gest. 1832 zu Berlin).

Andere sich und die drei andern Personen gezeichnet. Ein Dritter hatte ein Lied aus meinen Räubern in Musik gesetzt, um etwas zu thun, das mir angenehm wäre. So kommen mir zuweilen ganz unverhoffte Freuden, die desto schätzbarer sind, weil freier Wille und eine von jeder Nebenabsicht reine Empfindung und Sympathie der Seelen die Erfinderin ist. So ein Geschenk von ganz unbekannten Händen — durch nichts als die bloße reinste Achtung hervorgebracht, und aus keinem andern Grunde, als nur für einige vergnügte Stunden, die man beim Lesen meiner Producte genoß, erkenntlich zu seyn, ein solches Geschenk ist mir größere Belohnung, als der laute Zuruf der Welt, die einzige Entschädigung für tausend trübe Minuten. Und wenn ich das nun weiter verfolge und mir denke, daß in der Welt vielleicht mehr solche Cirkel sind, die mich unbekannt lieben und sich freuen mich zu kennen, daß vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn auch mein Staub schon lange verwest ist, man mein Andenken segnet, und mir noch im Grabe Thränen und Bewunderung zollt — dann freue ich mich meines Dichterberufs, und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängniß.

1784.

Früh verlor ich mein Vaterland, um es gegen die große Welt auszutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte. Ein seltsamer Mißverstand der Natur hatte

mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzogen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel. Aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Ideenwelt aus. Aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden; unbekannt mit Menschen — denn die vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feierlich lossagte — unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassenen Wesen — denn hier kam nur eine zur Reife, die ich jetzt nicht nennen will; jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich convulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur gieng in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren — unbekannt mit dem schönen Geschlecht — die Thore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben es zu seyn — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal, mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, dem ich

nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt setzte. Ich meine die Räuber. Dies Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefordert. Seine ganze Verantwortung sei das Klima, unter dem es geboren ward. Wenn von den unzähligen Flugschriften gegen die Räuber eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnet war.

1784.

Die Räuber kosteten mir Familie und Vaterland. In einer Epoche, wo noch der Ausspruch der Menge unser schwankendes Selbstgefühl lenken muß, wo das warme Blut eines Jünglings durch den freundlichen Sonnenblick des Beifalls munterer fließt, tausend einschmeichelnde Ahnungen künftiger Größe seine schwindelnde Seele umgeben, und der göttliche Nachruhm in schöner Dämmerung vor ihm liegt — mitten im Genuß des ersten verführerischen Lobes, das ungehofft und unverdient aus entlegenen Provinzen mir entgegenkam, untersagte man mir in meinem Geburtsort, bei Strafe der Festung, zu schreiben. Mein Entschluß ist bekannt. Ich verschweige das Uebrige. Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt

Alles, mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürcht' ich und verehr' ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen, als den Ausspruch der Welt, an keinen andern Thron zu appelliren, als an die menschliche Seele.

1784.

Nach so vielen Journalen, gelehrten und empfindsamen Zeitungen, welche Deutschland von Jahr zu Jahr überschwemmen, bin ich ungewiß, wie das Publikum meine Rheinische Thalia aufnehmen wird. Zu oft schon geschah es, daß hinter die heiligen Worte Patriotismus und allgemeines Beste die Speculation eines Kaufmanns sich flüchtete. Der Receß meiner Vorgänger — nur wenige will ich ausnehmen — hat den Liebhaber abgeschreckt. Sie haben, wie Macbeth seine Hexen beschuldigt, unsrem Ohr Wort gehalten, aber es unsrer Hoffnung gebrochen. Blindes Vertrauen des Publikums ist das Einzige, woran ich appelliren kann. Mein Journal wird jedem Gegenstand offen stehen, der den Menschen im Allgemeinen interessirt und unmittelbar mit seiner Glückseligkeit zusammenhängt. Also alles, was fähig ist, den sittlichen Sinn zu verfeinern und im Gebiet des Schönen liegt, alles, was Herz und Geschmack veredeln, Leidenschaften reinigen und allgemeine

Volksbildung wirken kann, ist in dem Plan meines Journals begriffen.

1784.

Losgesprochen von allen Geschäften, über jede Rücksicht hinweggesetzt, ein Bürger des Universums, der jedes Menschengesicht in seine Familie aufnimmt, und das Interesse des Ganzen mit Bruderliebe umfaßt, fühle ich mich aufgefordert, dem Menschen durch jede Decoration des bürgerlichen Lebens zu folgen, in jedem Cirkel ihn aufzusuchen, und — wenn ich mich des Bildes bedienen darf, die Magnetnadel an sein Herz hinzuhalten. Neugefundene Räder in dem unbegreiflichen Uhrwerk der Seele, einzelne Phänomene, die sich in irgend eine merkwürdige Verbesserung oder Verschlimmerung auflösen, sind mir, ich gesteh' es, wichtiger, als die todten Schätze im Cabinet des Antikensammlers oder ein neu entdeckter Nachbar des Saturnus, dem doch der glückliche Finder seinen Namen sogleich in die Ewigkeit aufladet.

1784.

Die Geschichte und Dramaturgie des Theaters zu Mannheim wird einen ansehnlichen Platz in meiner Thalia behaupten, und dies um so mehr, da ich mit dieser Bühne in keiner Verbindung stehe, also keine Rücksicht mein Urtheil binden oder verfälschen kann. Unter dem zahllosen

Heer deutscher Truppen, die entweder der verzweifelte Einfall eines ruinirten Hazardspiels, oder das blinde Fatum, wie die Atome des Epikur, zusammenblies — die gleich der Seuche am Mittag herumschleichen und die erwürgte Tragödie auf dem Paradebett ausstellen — ist die Mannheimer Bühne eine der wenigen, die durch Wahl entstanden und durch ein gewisses Kunstsystem dauern. Es versteht sich also, daß keiner der Krämerkniffe, womit sonst nur die Rädelsführer von Komödienbanden ihrer schlechten Sache zu Hülfe kommen (modische Flitter, Häufung neuer, wenn auch gebrandmarkter Stücke, Speculationen auf den herrschenden Geschmack, wenn dieser auch aus Lappland oder Sibirien stammte), daß keine der Taschenspielerkünste, womit nur eine ausgehungerte Rotte von Theaterprofessionisten sich durch das Publikum bettelt, bei der hiesigen Bühne stattfinden kann. Der Geist der Kunst muß hier natürlicher Weise das Ganze beseelen, höhere Schönheit kann hier unmöglich niedrigem Eigennutz erliegen. Und nach eben diesem großen Maßstabe, unter welchen sich diese Bühne von selbst schon gestellt hat, wird auch die Kritik sie behandeln. Sie wird die Wahl der Stücke, dem sittlichen und ästhetischen Werthe nach, beurtheilen, die Vertheilung der Rollen und deren geheime oder offenbare Gründe zusammensuchen, und dann den Beifall oder Tadel des Publikums sorgfältig prüfen. In einer schwankenden Kunst, wie die dramatische und mimische ist, wo des Schauspielers

Eitelkeit den beschimpfenden Beifall des rohen Haufens oft so hungrig verschlingt, so gern mit der Stimme der Wahrheit verwechselt, kann die Kritik nicht streng genug seyn. Mehr als einmal hab' ich die Bemerkung gemacht, wie glücklich der nach Lob geizende Künstler sein Spiel — und wenn er Schriftsteller war, seine Dichtung — auf die Geistesschwäche seines Publikums ausrechnete und seinen bessern Genius dieser allgemeinen Dirne zum Opfer brachte, eine Liebkosung zu erschleichen. Es kann seyn, daß er insgeheim vielleicht einer Gunst sich schämte, die so gar leicht zu haben war. Aber der entwürdigte Genius rächte bald nachher diese Abtrünnigkeit, und stieß ihn auch von sich in einer kritischen Stunde.

1784.

Ueberzeugt, daß Bewunderung selten, gerechter Tadel immer verbessert, daß der größere Künstler zugleich der bescheidenere ist, und mit Schamröthe zuhört, wenn die bestochenen Zuschauer sich in seiner Glorie übereilen — fest versichert, daß der stolzere Kopf ein Rauchwerk verachten werde, worin nur schlechtere Bühnen ihre todtkranken Götzen baden, werde ich in meiner Dramaturgie keins der gewöhnlichen Theaterjournale zum Muster nehmen, mehr aber durch offenherzige Zweifel dem Schauspieler und Schauspieldichter einen Beweis meiner Achtung geben. Nur entschiedenes Verdienst soll genannt werden. Usurpirten Ruhm

werde ich freiwillig widerlegen, den Stümper aber in dem einzigen Fall berühren, wenn sein schreckliches Exempel belehren kann. Uebrigens geb' ich zum Voraus die Erklärung, daß ich die Grenzen erkenne und verehre, die den Dilettanten vom Kenner scheiden, und eine unergründliche Kunst, wie zuverlässig die theatralische, für viel zu ehrwürdig achte, als ihm mein einzelnes — vielleicht angestecktes — Gefühl zum Richter aufzudringen. Ueber den Dichter kann oftmals eine gesunde Empfindung — über den Schauspieler nur die Mehrheit der Kenner sprechen. Eben darum werden die Urtheile in meiner Thalia (wenn sie entscheiden), jederzeit Resultate mehrerer Stimmen seyn, die sich in Einem Ausspruch vereinigten.

1784.

Ich weiß nicht, welchem politischen Raffinement ich es eigentlich zuschreiben soll, daß unsere Schauspieler — doch meine ich nicht alle — die Convenienz bei sich getroffen haben, schlechten Dialog durch gutes Spiel zu erheben, und guten durch schlechtes zu verderben. Es ist das kleinste Merkmal der Achtung, das der Schauspieler dem Dichter geben kann, wenn er seinen Text memorirt. Auch diese kleine Zumuthung ist mir nicht erfüllt worden. Es kann mir Stunden kosten, bis ich einem Perioden die bestmöglichste Rundung gebe, und wenn das geschehen ist, so bin ich dem Verdruß ausgesetzt, daß der Schauspieler

meinen mühsam vollendeten Dialog nicht einmal in gutes Deutsch verwandelt. Seit wie lange ist's Mode, daß Schauspieler den Dichter schulmeistern? Ich habe statt meines Textes nicht selten Unsinn anhören müssen. Wenn unsere Herren Schauspieler einmal die Sprache in der Gewalt haben werden, dann ist es allenfalls auch Zeit, daß sie ihrer Bequemlichkeit mit Extemporiren zu Hülfe kommen. Es thut mir leid, daß ich diese Anmerkung machen muß; noch mehr aber verdrießt es mich, daß ich diese unangenehme Erscheinung nur auf Rechnung ihres guten Willens und nicht ihrer Kunst schreiben kann; daß eben diese Schauspieler, die in mittelmäßigen Stücken vortrefflich, ja groß gewesen sind, in den meinigen gewöhnlich unter sich selbst sinken. Mir selbst kann zwar an diesem Umstand wenig liegen, denn ich glaube behaupten zu dürfen, daß bisher das Theater mehr durch meine Stücke gewonnen hat, als meine Stücke durch das Theater. Niemals aber werde ich mich in den Fall setzen, den Werth meiner Arbeit von diesem abhängig zu machen. Ich glaube und hoffe, daß ein Dichter, der drei Stücke auf die Schaubühne brachte, worunter die Räuber sind, einiges Recht hat, Mangel an Achtung zu rügen.

1785.

Wenn uns der natürliche Stolz — so nenne ich die erlaubte Schätzung unsres eigenthümlichen Werths — in

keinem Verhältniß des bürgerlichen Lebens verlassen soll, so ist wohl das erste dieses, daß wir uns selbst zuvor die Frage beantworten, ob das Geschäft, dem wir den besten Theil unsrer Geisteskraft hingeben, mit der Würde unsres Geistes sich vertrage, und die gerechten Ansprüche des Ganzen auf unsern Beitrag erfülle. Nicht immer blos die höchste Spannung der Kräfte — nur ihre edelste Anwendung kann Größe gewähren. Je erhabener das Ziel ist, nach welchem wir streben, je weiter, je mehr umfassend der Kreis, worin wir uns üben, desto höher steigt unser Muth, desto reiner wird unser Selbstvertrauen, desto unabhängiger von der Meinung der Welt. Dann nur, wenn wir bei uns selbst erst entschieden haben, was wir sind und was wir nicht sind, nur dann sind wir der Gefahr entgangen, von fremdem Urtheil zu leiden — durch Bewunderung aufgeblasen, oder durch Geringschätzung feig zu werden.

1785.

Woher kommt es — diese Bemerkung hat sich mir aufgedrungen, seitdem ich Menschen beobachte — woher kommt es, daß der Amtsstolz so gern in entgegengesetztem Verhältnisse mit dem wahren Verdienste steht? daß die Meisten ihre Anforderungen an die Achtung der Gesellschaft in eben dem Grade verdoppeln, in welchem sich ihr Einfluß auf dieselbe vermindert? — Wie bescheiden erscheint nicht

oft der Minister, der das Steuerruder des Landes führt, und das große System der Regierung mit Riesenkraft wälzt, neben dem kleinen Histrionen, der seine Verordnungen zu Papier bringt — wie bescheiden der große Gelehrte, der die Grenzen des menschlichen Denkens erweiterte und die Fackel der Aufklärung über Welten schimmern ließ, neben dem dumpfen Pedanten, der seine Quartbände hütet? — Man verurtheilt den jungen Mann, der, gedrungen von innerer Kraft, aus dem engen Kerker einer Brodwissenschaft heraustritt und dem Rufe des Gottes folgt, der in ihm ist. Ist das die Rache der kleinen Geister an dem Genie, dem sie nachzuklimmen verzagen? Rechnen sie vielleicht darum ihre Arbeit höher, weil sie ihnen so sauer wurde? Trockenheit, Ameisenfleiß und gelehrte Taglöhnerei werden unter dem ehrwürdigen Namen Gründlichkeit, Ernst und Tiefsinn geschätzt, bezahlt und bewundert. Nichts ist bekannter, und nichts gereicht zugleich der gesunden Vernunft mehr zur Schande, als der unversöhnliche Haß, die stolze Verachtung, womit Facultäten auf freie Künste herabsehen, und diese Verhältnisse werden forterben, bis sich Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen.

1785.

Die dramatische Kunst setzt mehr voraus, als jede andere von ihren Schwestern. Das höchste Produkt dieser

Gattung ist auch vielleicht das höchste des menschlichen Geistes. Das System der körperlichen Anziehung und Shakspeare's Julius Cäsar — es steht dahin, ob die Zunge der Wage, worin höhere Geister die menschlichen wägen, um einen mathemathischen Punkt überschlagen wird. Wenn dies entschieden ist — und entschied nicht der unbestechliche Richter, die Nachwelt? — warum sollte man nicht vor allen Dingen dahin beflissen seyn, die Würde einer Kunst außer Zweifel zu setzen, deren Ausübung alle Kräfte der Seele, des Geistes und des Herzens beschäftigt? Es ist Verbrechen gegen sich selbst, Mord der Talente, wenn das nämliche Maß von Fähigkeit, welches dem höchsten Interesse der Menschheit würde gewuchert haben, an einem minder wichtigen Gegenstande undankbar verschwendet wird. Ist es wirklich noch zweifelhaft, ob du vom Himmel herstammst, sind alle deine geprahlten Einflüsse wirklich nur schöne Chimären deiner Bewunderer, ist die Menschheit nicht deine Schuldnerin — o so zerreiße deinen unsterblichen Lorbeer, Thalia, laß deine Posaunen von ihr schweigen, ewige Fama! Jene bewunderte Iphigenie war nichts, als ein schwacher Augenblick ihres Schöpfers, der seiner Würde vergaß — der gepriesene Hamlet nichts als eine Majestätsverletzung gegen den himmlischen Genius.

1785.

Ueber keine Kunst ist, so viel ich weiß, mehr gesagt und geschrieben worden, als über die dramatische, über

keine weniger entschieden, als über diese. Die Welt hat sich hier, mehr als irgendwo, in Vergötterung und Verdammung getheilt, und die Wahrheit ging verloren durch Uebertreibung. Der härteste Angriff, den sie erleiden konnte, geschah von einer Seite, wo er nicht zu erwarten war. — Der Leichtsinn, die Frechheit, auch selbst die Abscheulichkeit derer, die sie ausüben, kann der Kunst selbst nicht zur Last fallen. Die meisten eurer dramatischen Schilderungen, und selbst die am meisten gepriesenen, was sind sie anders, spricht man, als feine, versteckte Giftmischerei, künstlich aufgeputzte Laster, weichliche oder großsprecherische Tugenden? Eure Repräsentanten der Menschheit, eure Künstler und Künstlerinnen, wie oft Brandmark des Namens, den sie tragen, Parodien ihres geweihten Amtes, wie oft Auswurf der Menschheit? Eure gerühmte Schule der Sitten, wie oft nur die letzte Zuflucht des gesättigten Luxus? Ein Hinterhalt des Muthwillens und der Satyre? Wie oft diese hohe göttliche Thalia eine Spaßmacherin des Pöbels, eine Staubleckerin an sehr kleinen Thronen? Alle diese Ausrufungen sind unwiderleglich wahr; doch trifft keine einzige die Bühne. Christus-Religion war das Feldgeschrei, als man Amerika entvölkerte — Christus-Religion zu verherrlichen, mordeten Damiens und Ravaillac, und schoß Carl der Neunte auf die fliehenden Hugonotten. Wem aber wird es einfallen, die sanftmüthigste der Religionen einer Schandthat zu bezüchtigen, von der auch die

rohe Thierheit sich feierlich lossagen würde? Eben so wenig darf die Kunst es entgelten, daß sie in Europa nicht ist, was sie in Asien war, im achtzehnten Jahrhundert nicht ist, was unter Aspasia und Perikles. Genug für sie, daß sie es damals gewesen, und daß die Nation, bei welcher sie blühte, noch jetzt unser Muster ist.

1785.

Die Ursache, warum das Publikum meinen Carlos in Bruchstücken empfängt, ist keine andere, als der Wunsch, Wahrheit darüber zu hören, ehe ich dies Trauerspiel wirklich vollende. Bei dem anhaltenden starren Hinsehen auf die nämliche Fläche kann es nicht anders kommen, als daß die Augen, auch des schärfsten Beobachters, anfangen, trübe zu werden und die Objecte verwirrt durch einander schwimmen. Wenn der Dichter nicht Gefahr laufen will, sich in seinen eigenen Irrgängen zu verwickeln und über der ängstlichen Farbenmischung des Details die Perspective des Ganzen zu verlieren, so ist es nöthig, daß er zuweilen aus seinen Illusionen heraustrete, daß seine Phantasie von ihrem Gegenstande erkalte und fremde Empfindung seine eigene zurückweise.

1785.

Mit den Lieblingsneigungen unsres Geistes geht es uns beinahe wie mit unsern Mädchen. Endlich werden wir

blind für ihre Flecken, und stumpf durch Genuß. Dort, wie hier, sind kurze Entfernungen, kleine Spannungen oft heilsam, die erlöschende Gluth des Affects wieder anzublasen. Die Flamme der Begeisterung ist keine ewige Flamme. Oft ist es nöthig, daß sie von außenher borge und sich durch sympathetische Reibung erneuere. Wie schätzbar sind einem Dichter hier geschmackvolle fühlende Freunde, die über seine Schöpfungen wachen, und das neugeborene Kind seines Genius mit liebevoller Sorgfalt warten und pflegen! — Dieser Dienst ist es, den ich bei Vorlegung der Fragmente meines Don Carlos mir von dem Publikum erbitte. Jeder Leser und jede Leserin, welche Wohlwollen genug für mich in ihrem Busen fühlen, um für die classische Vollkommenheit meines Werks bekümmert zu seyn — euch aber insbesondere, Schriftsteller meines Vaterlandes, deren Namen der Ruhm bereits unter den Sternen aufstellte, die ihr keine schönere Beschäftigung mehr übrig findet, als eurem Schüler und Freunde noch die Hand zu reichen und ihn zu eurer Gemeinschaft emporzuziehen — euch alle fordere ich auf, diesen Versuch eurer Aufmerksamkeit werth zu achten, und mir den Ausspruch eures Gefühls mit der strengsten Offenheit mitzutheilen. Ich erschrecke vor eurem Tadel nicht. Das Urtheil über diese Fragmente — es falle aus, wie es wolle — wird mich nie in Verlegenheit setzen, denn es ist meine letzte Instanz nicht. Ich nehme es für nichts anders, als den belehrenden Wink

eines kritischen Freundes, den ich zu Reinigung meiner Arbeit benutzen kann. Die Nachwelt ist meine Richterin. Was ich bei meinen Zeitgenossen verderbe, steht noch immer in meiner Macht, wieder gut zu machen. Die Fehler des Jünglings rechnet man ja dem Manne nicht mehr an. Aber die Nachwelt verdammt ohne Beklagten, ohne Sachwalter, ohne Zeugen. Das Werk lebt, und sein Schöpfer ist nicht mehr. Die Frist zur Verantwortung ist vorbei; was einmal verloren ist, läßt sich nicht mehr einbringen. Von diesem Gerichtshof läßt sich an keinen dritten mehr appelliren. Wie willkommen soll mir also die Zurechtweisung seyn, welche mir über die Gebrechen meiner Dichtung die Augen öffnet, und mir vielleicht dazu dienen kann, sie desto fleckenfreier der strengern Zukunft zu übergeben. Findet der Kenner schon diese erste Anlage krank, vermißt er hier schon die Gesundheit, die lebendige Kraft, die ihr Dauer versichert, so wandere die ganze Skizze zum Feuer.

1785.

Die Geschichte des unglücklichen Don Carlos und seiner Stiefmutter, der Königin, ist eine von den interessantesten, die ich kenne. Aber ich zweifle sehr, ob sie so rührend als erschütternd ist. Rührung, glaub' ich, ist hier ganz nur das Verdienst des Dichters, der unter den vielerlei Arten der Behandlung gerade diejenige zu wählen weiß, welche die widrige Härte des Stoffs zu weicher Delicatesse

herabstimmt und mildert. Eine Leidenschaft, wie die Liebe des Prinzen, deren leiseste Aeußerung Verbrechen ist, die mit einem unwiderruflichen Religionsgesetz streitet, und sich ohne Aufhören an der Grenzmauer der Natur zerschlägt, kann mich schaudern, aber schwerlich weinen machen. Eine Fürstin wiederum, deren Herz, deren ganze weibliche Glückseligkeit einer traurigen Staatsmaxime hingeschlachtet worden, die durch die Leidenschaft des Sohns und des Vaters gleich unmenschlich gemißhandelt wird, kann mir wohl Murren gegen Vorsicht und Schicksal, Zähneknirschen gegen weltliche Conventionen abnöthigen, aber wird sie mir auch wohl Thränen entlocken? — Wenn dieses Trauerspiel schmelzen soll, so muß es, wie mich deucht, durch die Situation und den Character König Philipp's geschehen. Auf der Wendung, die man diesem giebt, ruht vielleicht das ganze Gewicht der Tragödie. Mein Plan ist auf gleiche Weise vereitelt, wenn ich bei Philipp's Darstellung den französischen Scribenten folge, als wenn ich bei Carlos Schilderung den Ferraras zum Grunde lege. Man erwartet, ich weiß nicht welches Ungeheuer, sobald von Philipp dem Zweiten die Rede ist. Mein Stück fällt zusammen, sobald man ein solches darin findet, und doch hoffe ich der Geschichte — das heißt, der Kette von Begebenheiten — getreu zu bleiben. Es mag zwar ein gothisches Ansehen haben, wenn sich in den Gemälden Philipp's und seines Sohnes zwei höchst verschiedene Jahrhunderte an-

stoßen, aber mir lag es daran, den Menschen zu rechtfertigen, und konnt' ich das wohl anders und besser, als durch den herrschenden Genius seiner Zeiten?

1785.

Ein vollkommenes Drama soll, wie uns Wieland sagt, in Versen geschrieben seyn, oder es ist kein vollkommenes, und kann für die Ehre der Nation gegen das Ausland nicht concurriren. Nicht als ob ich auf das letztere Anspruch machte, sondern weil ich die Wahrheit jenes Ausspruchs überzeugend erkannte, habe ich den Don Carlos in Jamben entworfen. Aber in reimfreien Jamben — denn ich unterschreibe Wielands zweite Forderung, daß der Reim zum Wesen des guten Drama's erforderlich sei, so wenig, daß ich ihn vielmehr für einen unnatürlichen Luxus des französischen Trauerspiels, für einen trostlosen Behelf jener Sprache, für einen armseligen Stellvertreter des wahren Wohlklangs erkläre — in der Epopöe versteht sich's, und in der Tragödie. Sobald uns die Franzosen ein Meisterstück dieser Gattung in reimfreien Versen zeigen, so geben wir ihnen ein ähnliches in gereimten.

1785.

Es wird kaum nöthig seyn, zu bemerken, daß Don Carlos kein Theaterstück werden kann. Ich habe mir die

Freiheit genommen, jene Grenze zu überschreiten, und werde also hoffentlich nach jenem Maßstabe nicht beurtheilt werden. Die dramatische Einkleidung ist von einem weit allgemeinern Umfange, als die theatralische Dichtkunst, und man würde der Poesie eine große Provinz entziehen, wenn man den handelnden Dialog auf die Gesetze der Schaubühne einschränken wollte. Die Regeln der Gattung entstanden aus ihren ersten Mustern. Derjenige, welcher sich der dramatischen Form zuerst bediente, verband sie mit theatralischer Strenge — aber was macht diesen ersten Gebrauch zum Gesetz für die Dichtkunst? Dem Dichter kommt es darauf an, die höchste Wirkung, die er sich denken kann, zu erreichen. Liegt diese innerhalb der Gattung, so ist relative und absolute Vollkommenheit eins. Aber wäre eine von diesen der andern aufzuopfern, so möchte die Gattung wahrscheinlich das kleinere Opfer seyn. Don Carlos ist ein Familiengemälde aus einem königlichen Hause.

1785.

Man sollte von der Freundschaft nicht zweideutiger urtheilen, weil sie mitunter die Miene der Uebereilung trägt. Gewissen Menschen hat die Natur die langweilige Umzäunung der Mode niedergerissen. Edlere Seelen hängen an zarten Seilen zusammen, die nicht selten unzertrennlich und ewig halten. Große Künstler kennen sich oft an den ersten Accorden, große Maler an dem nachlässigsten Pinsel-

strich, edle Menschen sehr oft an einer einzigen Aufwallung. Wer mit einem Menschen vorlieb nehmen wollte, der große Dinge im Herzen herumgetragen und kleine gethan hat; der bis jetzt nur aus seinen Thorheiten schließen kann, daß die Natur ein eigenes Project mit ihm vorhatte; der in seiner Liebe schrecklich viel fordert und bisher noch nicht einmal weiß, was er leisten kann; der aber etwas anderes mehr lieben kann, als sich selbst, und keinen nagenden Kummer hat, als daß er das so wenig ist, was er so gern seyn möchte, — wenn ein Mensch wie dieser lieb und theuer werden kann, der hat ihn auf ewig an sich gefesselt, denn ich bin dieser Mensch.

1785.

Ich kann nicht mehr in Mannheim bleiben. Zwölf Tage habe ich's in meinem Herzen herumgetragen, wie den Entschluß, aus der Welt zu gehen. Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel sind mir zuwider. Ich habe keine Seele hier, keine einzige, die die Leere meines Herzens füllte, keine Freundin und keinen Freund; und was mir vielleicht noch theuer seyn könnte, davon scheiden mich Convenienz und Situation. Mit dem Theater habe ich meinen Contract aufgehoben, also die ökonomische Rücksicht meines hiesigen Aufenthalts bindet mich nicht mehr. Außerdem verlangt es meine gegenwärtige Connexion mit dem guten Herzog von Weimar, daß ich selbst dahin gehe und

persönlich für mich negotiire, so armselig ich mich auch sonst bei solcherlei Geschäften benehme. Aber vor allem andern muß ich Leipzig besuchen. Meine Seele dürstet nach neuer Nahrung, nach bessern Menschen, nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe. In der innigsten Verkettung mit edlen Freunden muß ich mein eignes Herz wieder genießen lernen, und mein ganzes Daseyn in einen lebendigeren Schwung bringen. Meine poetische Ader stockt, wie mein Herz für meine bisherigen Cirkel vertrocknete. Ich werde glücklich seyn. Ich war es noch nicht; denn Ruhm und Bewundrung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerei wiegen auch nicht Einen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten. Das Herz darbt dabei. — Etwas Großes, etwas unaussprechlich Angenehmes muß mir in Leipzig aufgehoben seyn, denn der Gedanke an meine Abreise macht mir Mannheim zu einem Kerker, und der hiesige Horizont liegt schwer und drückend auf mir, wie das Bewußtseyn eines Mordes. Leipzig erscheint meinen Träumen und Ahnungen wie der rosige Morgen jenseits der waldigen Hügel. In meinem Leben erinnere ich mich keiner so innigen prophetischen Gewißheit, wie diese, daß ich in Leipzig glücklich seyn werde. Ich traue auf diese sonderbare Ahnung, so wenig ich sonst auf Visionen halte. Bis hieher haben Schicksale meine Entwürfe gehemmt. Mein Herz und meine Muse mußten zu gleicher Zeit der Nothwendigkeit unterliegen. Es braucht nichts, als eine

solche Revolution meines Schicksals, daß ich ein ganz anderer Mensch — daß ich anfange Dichter zu werden.

1785.

Der magische Nebel, in den das Gerücht gewöhnlich Schriftsteller einhüllt, die glänzenden Ideale von mir werden ganz erstaunlich durch meine wirkliche Erscheinung verlieren. Man wird einen ganz erbärmlichen Wundermann finden, aber gut bleiben wird man mir gewiß. Innige Freundschaft, Zusammenschmelzung aller Gefühle, gegenseitige Verehrung und Liebe, Verwechslung und gänzlicher Umtausch des persönlichen Interesse sollen das Beieinanderseyn mit meinen Freunden zu einem Eingriff in's Elysium machen. Ich würde unglücklich seyn, wenn meine reizende Hoffnung in ihnen nicht eine ähnliche entflammte, wenn hier unsere Empfindungen nicht eben so harmonisch zusammenflößen, als sie es sonst zu thun schienen.

1785.

Ich bin fest entschlossen, wenn die Umstände mich nur irgend begünstigen, Leipzig zum Ziel meiner Existenz, zum beständigen Ort meines Aufenthalts zu machen. Hinter die räthselhafte Decke der Zukunft kann der Mensch nicht sehen. Ein Moment kann meinen Entwürfen eine ganz besondere glückliche Richtung geben. „Gesegnet sey der Zufall (sagt Ferdinand v. Walter), er hat größere Thaten

gethan, als die klügelnde Vernunft, und wird besser bestehen an jenem Tage, als der Witz aller Weisen.“ Alle schriftlichen Verbindungen, alle Träume der Phantasie — so ausschweifend sie auch oft seyn mögen, sind doch immer nur bestandloses Schattenspiel gegen das Angesicht zu Angesicht.

1785.

Verbrüderung der Geister ist der unfehlbare Schlüssel zur Weisheit. Einzeln können wir nichts. Wenn auch der verwegene Flug unsres Denkens uns bis in die unbefahrensten, fernsten Himmelsstriche der Wahrheit geführt hat, so erschrecken wir mitten in dem entdeckten Klima über uns selbst und unsere todte Einsamkeit: „Fremdlinge in der ätherischen Zone, irren wir einsam umher, und sehen mit thränenvollen Augen nach unsrer nordischen Heimath zurück.“ Dies lag aufgedeckt vor dem großen Meister der Natur; darum knüpfte er die denkenden Wesen durch die allmächtige Magnetkraft der Gesellschaft an einander. Und was existirt im unermeßlichen Reiche der Wahrheit, worüber verbrüderte Menschen nicht endlich Meister werden sollten? Ich freue mich, daß meine Freundschaft das Glück hatte, da anzufangen, wo die gewöhnlichen Bande unter den Menschen zerreißen. Ich fürchte von nun an nichts mehr für ihre unsterbliche Dauer. Ihre Materialien sind die Grundtriebe der menschlichen Seele. Ihr Terrain ist die Ewigkeit, und ihr non plus ultra die Gottheit. Es würde

mich traurig machen, wenn man das, was ich hier gesagt habe, für Schwärmerei nehmen wollte. Es ist keine Schwärmerei, oder Schwärmerei ist wenigstens ein voraus=genossener Paroxismus unsrer künftigen Größe, und ich vertausche einen solchen Augenblick nicht für den höchsten Triumph der kalten Vernunft.

1785.

Eins der besten Geschenke, die der Himmel uns verleihen konnte, ist das glückliche Talent zur Begeisterung. Das Leben von tausend Menschen ist meistens nur Circulation der Säfte, Einsaugung durch die Wurzel, Destillation durch die Röhren und Ausdünstung durch die Blätter. Das ist heute wie gestern, beginnt in Einem wärmern Apriltage und ist mit dem nämlichen October zu Ende. Ich weine über diese organische Regelmäßigkeit des größten Theils in der denkenden Schöpfung, und den preise ich selig, dem es gegeben ward, der Mechanik seiner Natur nach Gefallen mitzuspielen und das Uhrwerk empfinden zu lassen, daß ein freier Geist seine Räder treibt. Man sagt von Newton, daß bei Gelegenheit eines fallenden Apfels das ungeheure System der Attraction in seinem Gehirn aufdämmerte. Durch wie viel tausend Labyrinthe von Schlüssen würde sich ein gewöhnlicher Geist bis zu dieser Entdeckung haben durchkriechen müssen, wo das verwegene Genie durch Einen Riesensprung sich am Ziele sah. Unsere

Seele ist für etwas Höheres da, als bloß den uniformen Takt der Maschine zu halten. Tausend Menschen gehen wie Taschenuhren, die die Materie aufzieht, oder, wenn man will, ihre Empfindungen und Ideen tröpfeln hydrostatisch, wie das Blut durch seine Venen und Arterien, der Körper usurpirt sich eine traurige Dictatur über die Seele. Aber sie kann ihre Rechte reclamiren, und das sind dann die Momente des Genius und der Begeisterung. Nemo unquam vir magnus fuit sine aliquo afflatu divino.

1785.

Ich bin Willens, einem Fehler zuvorzukommen, der mir bisher sehr viel Unbequemlichkeit machte. Es ist dieser: meine eigene Oekonomie nicht mehr zu führen und auch nicht allein mehr zu wohnen. Das erste ist schlechterdings meine Sache nicht. Es kostet mir weniger, eine ganze Verschwörung und Staatsaction durchzuführen, als meine Wirthschaft. Poesie ist nirgends gefährlicher, als bei ökonomischen Rechnungen. Meine Seele wird getheilt, ich stürze aus meinen idealischen Welten, wenn ein zerrissener Strumpf mich an die Wirklichkeit mahnt. Für's andere brauch' ich zu meiner geheimen Glückseligkeit einen rechten wahren Herzensfreund, der mir stets an der Hand ist, wie mein Engel, dem ich meine aufkeimenden Ideen in der Geburt mittheilen kann, nicht aber erst durch Briefe oder

lange Besuche zutragen muß. Schon der nichtsbedeutende Umstand, daß ich, wenn dieser Freund außer meinen vier Pfählen wohnt, die Straße passiren muß, um ihn zu erreichen, daß ich mich umkleiden muß u. dgl., tödtet den Genuß des Augenblicks, und die Gedankenreihe kann zerrissen seyn, bis ich ihn habe. — Das sind nur Kleinigkeiten, aber Kleinigkeiten tragen oft die schwersten Gewichte im Verlauf des Lebens. Ich kenne mich besser, als vielleicht tausend anderer Mütter Söhne sich kennen; ich weiß, wie viel und oft wie wenig ich brauche, um ganz glücklich zu seyn. Es fragt sich, kann ich diesen Lieblingswunsch in Erfüllung bringen? Ich bin kein schlimmer Nachbar. Um mich in einen Andern zu schicken, habe ich Biegsamkeit genug, und auch hie und da etwas Geschick, wie Yorick sagt, ihn verbessern und aufheitern zu helfen. — Ich brauche nichts mehr, als ein Schlafzimmer, das zugleich mein Arbeitszimmer seyn kann, und dann ein Besuchzimmer. Mein nothwendiges Hausgeräth wäre eine gute Commode und Schreibtisch, ein Bett und ein Sopha, dann ein Tisch und einige Sessel. Hab' ich dieses, so brauche ich zu meiner Bequemlichkeit nichts mehr. — Parterre und unter dem Dache kann ich nicht wohnen, und dann möcht' ich auch durchaus nicht die Aussicht auf einen Kirchhof haben. Ich liebe die Menschen, und also auch ihr Gedränge.

1785.

Es ist eine eigene Sache mit einem schriftstellerischen Namen. Die wenigen Menschen von Werth und Bedeutung, die sich einem auf diese Veranlassung darbieten und deren Achtung einem Freude gewährt, werden nur allzusehr durch den fatalen Schwarm derjenigen aufgewogen, die wie Geschmeißfliegen um Schriftsteller herumsummen, einen wie ein Wunderthier angaffen und sich obendrein, einiger vollgeklecksten Bogen wegen, zu Collegen aufwerfen. Vielen wollte es gar nicht zu Kopf, daß ein Mensch, der die Räuber gemacht hat, wie andere ehrliche Muttersöhne aussehen solle. Wenigstens rundgeschnittene Haare, Courierstiefeln und eine Hetzpeitsche hätte man erwartet.

1785.

Mit weicher Beschämung, die nicht niederdrückt, sondern männlich emporrafft, sehe ich rückwärts in die Vergangenheit, die ich durch die unglücklichste Verschwendung mißbrauchte. Ich fühle die kühne Anlage meiner Kräfte, das mißlungene, vielleicht große Vorhaben der Natur mit mir. Eine Hälfte ward durch die wahnsinnige Methode meiner Erziehung und die Mißlaune meines Schicksals, die zweite und größere aber durch mich selbst vernichtet. Tief habe ich das empfunden, und in der allgemeinen feurigen Gährung meiner Gefühle haben sich Kopf und Herz zu dem herkulischen Gelübde vereinigt, die Vergangenheit nach-

zuholen und den edlen Wettlauf zum höchsten Ziele von vorn anzufangen.

1785.

Ich bin Willens, eine neue Auflage meiner Stücke zu veranstalten. Mehrere Gründe sind es, die mich dazu bewegen. Erstens bin ich es meiner schriftstellerischen Ehre schuldig, die Plümickische Verhunzung meiner Stücke wieder gut zu machen. Zweitens weiß das Publikum, daß ich mit meinem Fiesko große Veränderungen vorgenommen habe, welche noch nicht im Druck erschienen sind. Drittens kann ich voraussetzen, daß eine durchgängige correctere Behandlung der Räuber und des Fiesko dem Publikum interessant und für meinen Namen von wichtigen Folgen seyn werde; und dann bin ich viertens gesonnen, zu den Räubern einen Nachtrag in Einem Act: „Räuber Moor's letztes Schicksal,“ herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen soll.

1786.

Ich habe Abbt's Schrift vom Verdienste gelesen. Darin liegt wahres ächtes Gold des Genies, und ich glaube, wer in die Ideen des Verfassers einginge, und gewisse hingeworfene Gedanken verarbeiten wollte, würde eine große Provinz in der speculativen genetischen Philosophie aufklären. — Wenn ich mich selbst kenne und über mich ur-

theilen kann, so wäre unter allen Köpfen, die mir in der weitläufigen schriftstellerischen Welt bekannt geworden, Abbt just derjenige, zu dem ich einige Verwandtschaft fühle. Eine solche Mischung von Speculation und Feuer, Phantasie und Ingenium, Kälte und Wärme meine ich zuweilen an mir zu beobachten. Uebrigens auch diese Dunkelheit der Ideen, welche, wie ich glaube, durch ein Zusammengerinnen der Ideen und des Gefühls, durch eine Ueberstürzung der Gedanken erzeugt wird — auch diese finde ich bei Abbt, nur daß er sich mehr dem scharfsinnigen Philosophen, ich hingegen mich dem Dichter, dem sinnlichen Schwärmer mehr nähere.

1786.

Schmerzlich fühl' ich's, daß ich noch so erstaunlich viel lernen muß, säen muß, um zu ernten. Im besten Erdreich wird der Dornstrauch keine Pfirsiche tragen, aber eben so wenig kann der Pfirsichbaum in einer leeren Erde gedeihen. Unsere Seelen sind nur Destillationsgefäße, aber Elemente müssen ihnen Stoff zutragen, um in vollen saftigen Blättern ihn anzuschwellen.

1786.

Täglich wird mir die Geschichte theurer. Ich habe diese Woche eine Geschichte des dreißigjährigen Kriegs gelesen, und mein Kopf ist noch ganz warm davon, daß doch

die Epoche des höchsten Nationalelends auch zugleich die glänzendste Epoche menschlicher Kraft ist. Wie viele große Männer gingen aus dieser Nacht hervor! Ich wollte, daß ich zehn Jahre hinter einander nichts als Geschichte studirt hätte. Ich glaube, ich würde ein ganz andrer Mensch seyn. Sollte ich's wohl noch nachholen können?

1786.

In meinen philosophischen Briefen will ich das Thema auf's Tapet bringen: welche Thätigkeit, bei gleichen Kräften, die vorzüglichere ist, politische oder ideale, bürgerliche oder gelehrte? Ich weiß keinen höhern Stoff als diesen, in welchem sich Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit mehr vereinigen ließen.

1786.

In meinem Carlos bin ich bis mitten in die letzte Scene des Marquis mit der Königin gekommen. Jetzt fängt es an, sehr interessant zu werden, aber ich zweifle, ob meine Ausarbeitung nicht unter, tief unter meinem Ideal und dem Interesse der Situation bleiben wird. Noch habe ich keinen Pulsschlag der Empfindungen, von denen ich eigentlich bei dieser Arbeit durchdrungen seyn sollte. Ich habe keine Zeit, sie abzuwarten. Wissentlich muß ich mich übereilen. Das Herz des Lesers wird kalt

bleiben, wo er die höchste Rührung erwartet hätte. Hie und da ein Funke unter der Asche, das ist alles.

1786.

Die Liaisons dangereuses sind allerliebst geschrieben. Ein fortreißendes Interesse, feiner und lebhafter Witz, eine musterhafte Leichtigkeit für die Briefgattung, dabei treffende wahre Bemerkungen über den Menschen und Sentiment. Ich gestehe, daß ich weniges mit so vielem Vergnügen gelesen habe. Es ist in der That Schade, daß ein großer Theil der Schönheit des Buchs in dem liegt, was man mit gutem Gewissen nicht allgemein machen kann — denn das Uebrige ist selbst für die Bildung zu empfehlen. Die Briefe des kleinen Volanges zum Beispiel sind eine vortreffliche Schilderung der ersten unschuldigen Liebe. Das klingt paradox, aber ich muß gestehen, daß es mir feine und wirklich edle Gefühle gegeben hat. Ich würde vor dem Frauenzimmer nicht erröthen, das mir gestünde, diese Briefe gelesen und vortrefflich gefunden zu haben — ich würde es nicht, nämlich wenn ich wüßte, daß dieses Frauenzimmer Geist genug hätte, sie ganz zu verstehen. Uebrigens wünschte ich von diesem und ähnlichen Büchern die nachläßig-schöne und geistvolle Schreibart annehmen zu können, die in unsrer Sprache fast nicht erreicht wird.

1787.

Voltaire's Carl XII. entzückt mich. Ich finde ihn sogar mit mehr Genie geschrieben, als das Siécle de

Louis XIV. Er verbindet das Interesse einer Robisonnade mit dem philosophischen Geiste und der kräftigen Schreibart des letztern. Zugleich hat mir das Ganze einen gewissen Anstrich von Alterthum. Es ist ein Traum aus den Zeiten des Perseus und Jason. Ich glaube unter den Macedoniern und Scythen herumzuwandeln. Carl hat erstaunlich viel täuschende Aehnlichkeit mit dem Alexander des Curtius. So wünschte ich mir eine Geschichte des Königs von Preußen.

1787.

Ich habe Herder'n predigen gehört. Der Text war der ungerechte Haushalter, den er mit sehr viel Verstand und Feinheit auseinandersetzte. Man kennt das Equivoque in diesem Evangelium. Die ganze Predigt glich einem Discurs, den ein Mensch allein führt, äußerst plan-, volksmäßig, natürlich. Es war weniger eine Rede, als ein vernünftiges Gespräch. Ein Satz aus der practischen Philosophie, angewandt auf gewisse Details des bürgerlichen Lebens — Lehren, die man eben so gut in einer Moschee als in einer christlichen Kirche erwarten könnte. Einfach wie der Inhalt, ist auch Herder's Vortrag. Keine Gebehrdensprache, kein Spiel mit der Stimme, ein ernster und nüchterner Ausdruck. Es ist nicht zu verkennen, daß er sich seiner Würde bewußt ist. Die Voraussetzung dieses allgemeinen Ansehens giebt ihm Sicherheit und gleichsam

Bequemlichkeit, das ist augenscheinlich. Er fühlt sich als einen überlegenen Kopf, von lauter untergeordneten Geschöpfen umgeben. Herder's Predigt hat mir besser gefallen, als jede andere, die ich in meinem Leben gehört habe. Aber ich muß aufrichtig gestehen, daß mir überhaupt keine Predigt gefällt. Das Publikum, zu welchem ein Prediger spricht, ist viel zu bunt und zu ungleich, als daß seine Manier eine allgemein befriedigende Einheit haben könnte, und er darf den schwächlichen Theil nicht ignoriren, wie der Schriftsteller. Was kommt also heraus? Entweder er giebt dem Menschen von Sinn Alltagswahrheiten zu hören, weil er dem Blödsinnigen opfern muß — oder er muß diesen scandalisiren und verwirren, um den ersten zu unterhalten. Eine Predigt ist für den gemeinen Mann. Der Mann von Geist, der ihr das Wort spricht, ist ein beschränkter Kopf, ein Phantast oder ein Heuchler.

1787.

Reinhold kann nie mein Freund werden, ich nie der seinige, ob er es gleich zu ahnen glaubt. Wir sind sehr entgegengesetzte Wesen. Er hat einen kalten, klarsehenden, tiefen Verstand, den ich nicht habe und nicht würdigen kann. Aber seine Phantasie ist arm und enge, und sein Geist begrenzter als der meinige. Die lebhafteste Empfindung, die er im Umgange über alle Gegenstände des Schönen und Sittlichen ergiebig und verschwenderisch ver-

breitet, ist aus einem fast vertrockneten, ausgesogenen Kopfe und Herzen unnatürlich hervorgepreßt. Er ermüdet mit Gefühlen, die er suchen und zusammenscharren muß. Das Reich der Phantasie ist ihm eine fremde Zone, worin er sich nicht wohl zu orientiren weiß. Seine Moral ist ängstlicher als die meinige, und seine Weichheit sieht nicht selten der Schlaffheit, der Feigheit ähnlich. Er wird sich nie zu kühnen Tugenden oder Verbrechen, weder im Ideal noch in der Wirklichkeit erheben, und das ist schlimm. Ich kann keines Menschen Freund seyn, der nicht Fähigkeit zu einem von beiden oder zu beiden hat.

1787.

Es ist sonderbar, ich verehre, ich liebe die herzliche, empfindende Natur, und eine Kokette, jede Kokette kann mich fesseln. Jede hat eine unfehlbare Macht auf mich, durch meine Eitelkeit und Sinnlichkeit; entzünden kann mich keine, aber beunruhigen genug. Ich habe hohe Begriffe von häuslicher Freude, und doch nicht einmal so viel Sinn dafür, um mir sie zu wünschen. Ich werde ewig isolirt bleiben in der Welt, ich werde von allen Glückseligkeiten naschen, ohne sie zu genießen. — Bei einer ewigen Verbindung, die ich eingehen soll, darf Leidenschaft nicht seyn. Es ist möglich, daß ein interessantes Mädchen mir aufgehoben seyn kann, aber das Schicksal läßt es mich vielleicht in sechs oder acht Jahren finden. Nach meinem

dreißigsten Jahre heirathe ich nicht mehr. Schon jetzt habe ich die Neigung dazu nicht mehr. Eine Frau, die ein vorzügliches Wesen ist, macht mich nicht glücklich, oder ich habe mich nie gekannt.

1787.

Meine niederländische Rebellion*) kann ein schönes Produkt werden, und wahrscheinlich wird es viel thun. Alles macht mir Glückwünsche, daß ich mich in die Geschichte geworfen, und am Ende bin ich ein solcher Narr, es selbst für vernünftig zu halten. Wenigstens versichere ich, daß es mir ungemein viel Genuß bei der Arbeit giebt, und daß auch die Idee von etwas Solidem (d. h. etwas, das ohne Erleuchtung des Verstandes dafür gehalten wird) mich dabei sehr unterstützt; denn bis hieher war ich doch fast immer mit dem Fluche belastet, den die Meinung der Welt über diese Libertinage des Geistes, die Dichtkunst, verhängt hat.

1787.

Von Wieland's Lucian habe ich schon viel gelesen, und kann die gerechtesten Erwartungen von diesem Buche geben. Ich habe nicht geglaubt, daß in Lucian so herrliche Wahrheit steckt. Man kann von dem heutigen

*) Die Geschichte des Abfalls der Niederlande von der spanischen Regierung.

Paris und unsern großen Städten nicht schönere und treffendere Tableau's finden, als Lucian, ohne es zu meinen, davon gemacht hat. C'est tout comme chez nous. Alles dies ist mit sokratischer Einfalt und stechendem Witz behandelt. Griechenland und Rom lernt man trefflich daraus kennen.

1788.

Das Abarbeiten meiner Seele macht mich müde, ich bin entkräftet durch den immerwährenden Streit meiner Empfindungen, nicht durch Regeln oder Autoritäten. Freilich wäre mir's besser, meine Kräfte an einem minder ausgebildeten Geschmack zu prüfen, weil mich dasjenige, was Andere vor mir voraus haben, immer niederschlägt, ohne daß mir dasjenige, worin sie mir nachstehen, in gleichem Lichte gegenwärtig wäre. Meine jetzigen Arbeiten mögen mitunter auch an dieser Ermattung schuld seyn. Ich ringe mit einem mir heterogenen, fremden und oft undankbaren Stoffe, dem ich Leben und Blüthe geben soll, ohne die nöthige Begeisterung von ihm zu erhalten. Die Zwecke, die ich mit dieser Arbeit habe, halten meinen Eifer noch so hin und verbieten mir, auf halbem Wege zu erlahmen.

1788.

Daß die Geschichte willkührlich, voll Lücken und sehr oft unfruchtbar ist, läßt sich nicht leugnen. Aber eben das

Willkührliche in ihr könnte einen philosophischen Geist reizen, sie zu beherrschen, das Leere und Unfruchtbare einen schöpferischen Kopf herausfordern, sie zu befruchten und auf dies Gerippe Nerven und Muskeln zu tragen. Man glaube nicht, daß es viel leichter sey, einen Stoff auszuführen, den man sich selbst gegeben hat, als einen, wo gewisse Bedingungen vorgeschrieben sind. Im Gegentheil habe ich aus eigner Erfahrung, daß die uneingeschränkteste Freiheit in Ansehung des Stoffes ihn wohl schwerer und verwickelter macht, daß die Erfindungen unsrer Imagination bei weitem nicht die Autorität und den Credit bei uns gewinnen, um einen dauerhaften Grundstein zu einem solchen Gebäude zu liefern, welche uns Facta geben, die eine höhere Hand uns gleichsam ehrwürdig gemacht hat, d. h. an denen sich unser Eigennutz nicht vergreifen kann. Die philosophische innere Nothwendigkeit ist bei Beiden gleich. Wenn eine Geschichte, wäre sie auch auf die glaubwürdigsten Chroniken gegründet, nicht geschehen seyn kann, d. h. wenn der Verstand den Zusammenhang nicht einsehen kann, so ist sie ein Unding; wenn eine Tragödie nicht geschehen seyn muß, sobald ihre Voraussetzungen Realität enthalten, so ist sie wieder ein Unding. Ueber die Vortheile beider Arten von Geistesthätigkeit ist nun vollends keine Frage. Mit der Hälfte des Werthes, den ich einer historischen Arbeit zu geben weiß, erreiche ich mehr Anerkennung in der sogenannten gelehrten und in der bürgerlichen Welt,

als mit dem größten Aufwande meines Geistes für die Frivolität einer Tragödie. Ist nicht das Gründliche der Maßstab, nach welchem Verdienste gemessen werden? Das Unterrichtende, nämlich das, welches sich dafür ausgiebt, von weit höherem Range, als das bloß Schöne oder Unterhaltende? So urtheilt der Pöbel — und so urtheilen die Weisen. Bewundert man einen großen Dichter, so verehrt man einen Robertson — und wenn dieser Robertson mit dichterischem Geiste geschrieben hätte, so würde man ihn verehren und bewundern. Wer ist mir Bürge, daß ich das nicht einmal können werde, oder vielmehr, daß ich es die Leute werde glauben machen können? — Für meinen Carlos, das Werk dreijähriger Anstrengungen, bin ich mit Unlust belohnt worden. Meine niederländische Geschichte, das Werk von fünf, höchstens sechs Monaten, wird mich vielleicht zum angesehenen Manne machen. Aufrichtig gestanden, sollten wir einem Manne, der uns das, was wir lernen müssen, durch Schönheit und Gefälligkeit reizend machte, nicht mehr Dank wissen, als einem andern, der uns etwas noch so Schönes auftischte, das wir entbehren können? Ich selbst, der ich jetzt genöthigt bin, seichte, trockne und geistlose Bücher zu lesen, was gäbe ich darum, wenn mir einer die niederländische Geschichte nur so in die Hände lieferte, wie ich sie dem Publikum vielleicht liefern werde? Auf der Straße, die man gehen muß, dankt man für eine wohlthätige Bank, die ein

Menschenfreund dem müden Wanderer hingesetzt hat, oder für eine liebliche Allee weit mehr, als wenn man sie in einem Lustgarten findet, an dem man hätte vorübergehen können. Wenn es Nothdurft ist, die Geschichte zu lernen, so hat derjenige nicht für den Undank gearbeitet, der sie aus einer todten Wissenschaft in eine reizende verwandelt, und da Genüsse hinstreut, wo man sich hätte gefallen lassen müssen, nur Mühe zu finden.

1788.

Ich führe eine elende Existenz, elend durch den innern Zustand meines Wesens. Ich muß ein Geschöpf um mich haben, das mir gehört, das ich glücklich machen kann und muß, an dessen Daseyn mein eignes sich erfrischen kann. Mein Gemüth ist verwüstet, mein Kopf verfinstert — und alles dieses nicht durch äußeres Schicksal, denn ich befinde mich von der Seite wirklich gut, sondern durch inneres Abarbeiten meiner Empfindungen. Wenn ich nicht Hoffnung in mein Daseyn verflechte, Hoffnung, die fast ganz aus mir verschwunden ist; wenn ich die abgelaufenen Räder meines Daseyns und Empfindens nicht von neuem aufwinden kann, so ist es um mich geschehen. Eine philosophische Hypochondrie verzehrt meine Seele, alle ihre Blüthen drohen abzufallen. Ich bedarf eines Mediums, durch das ich die andern Freuden genieße. Freundschaft, Geschmack, Wahrheit und Schönheit werden mehr auf mich wirken, wenn eine ununterbrochene Reihe feiner, wohlthätiger

häuslicher Empfindungen mich für die Freude stimmt, und mein erstarrtes Wesen wieder durchwärmt. Ich bin bisher ein isolirter, fremder Mensch in der Natur herumgeirrt und habe nichts als Eigenthum besessen. Ich sehne mich nach einer bürgerlichen und häuslichen Existenz. Ich glaube, daß ich nicht unglücklich wählen werde, aber Niemand als ich kann für mich wählen. Hier ist ein Fall, wo ich sehr viel anders bin, als andere Menschen, und keiner meiner Freunde würde sich einen Fehlgriff in meine Glückseligkeit vorwerfen wollen.

1788.

Etwas Wahres mag daran seyn, wenn meine Freunde mir vorwerfen, daß ich prosaischer worden bin, aber vielleicht doch nicht in dem Verstande, wie sie glauben. Hier sind meine Ideen kurz und, wie ich glaube, einleuchtend. Ich muß von Schriftstellerei leben, also auf das sehen, was einträgt. Poetische Arbeiten sind nur meiner Laune möglich; forcire ich diese, so mißrathen sie. Laune geht nicht gleichmäßig mit der Zeit, wohl aber meine Bedürfnisse. Also darf ich, um sicher zu seyn, meine Laune nicht zur Entscheiderin meiner Bedürfnisse machen. Man wird es für keine stolze Demuth halten, wenn ich sage, daß ich zu erschöpfen bin. Meine Kenntnisse sind wenig. Was ich bin, bin ich durch eine unnatürliche Spannung meiner

Kraft. Täglich arbeite ich schwerer, weil ich viel schreibe. Was ich von mir gebe, steht nicht in Proportion mit dem, was ich empfange. Ich bin in Gefahr, mich auf diesem Wege auszuschreiben. Es fehlt mir an Zeit, Lernen und Schreiben gehörig zu verbinden. Ich muß also darauf sehen, daß auch Lernen als Lernen mir rentirt. Es giebt Arbeiten, bei denen das Lernen die Hälfte, das Denken die andere Hälfte thut. — Zu einem Schauspiel brauche ich kein Buch, aber meine ganze Seele und alle meine Zeit. Zu einer historischen Arbeit tragen mir Bücher die Hälfte bei. Die Zeit, welche ich für beide verwende, ist ungefähr gleich groß. Aber am Ende eines historischen Buchs habe ich Ideen erweitert, neue empfangen; am Ende eines verfertigten Schauspiels vielmehr verloren. Bei einem großen Kopf ist jeder Gegenstand der Größe fähig. Bin ich einer, so werde ich Größe in mein historisches Fach legen. Wenn aber die Welt das Nützliche zur höchsten Instanz macht, so wähle ich einen Gegenstand, den die Welt auch für nützlich hält. Meiner Kraft ist es eins, oder soll es eins seyn — also entscheidet der Gewinn. Ist es ferner wahr oder falsch, daß ich darauf denken muß, wovon ich leben soll, wenn mein dichterischer Frühling verblüht? Ist es nicht besser, wenn ich mich entfernt auf eine Zuflucht für spätere Jahre bereite? Und wodurch kann ich das, als durch diesen Weg. Und ist nicht die Historie das Fruchtbarste und Dankbarste für mich?

1788.

Ich bin in meiner jetzigen Lage nicht glücklich. Seit vielen Jahren habe ich kein reines Glück gefühlt, und nicht sowohl, weil mir die Gegenstände dazu fehlten, sondern darum, weil ich die Freuden mehr naschte, als genoß, weil es mir an immer gleicher und sanfter Empfänglichkeit mangelte, die nur die Ruhe des Familienlebens, die Uebung des Gefühls in vielen und ununterbrochenen, wenn auch nur kleinen und schwachen geselligen Empfindungen giebt.

1788.

Lange kann ich nicht im Maschinengange eines soliden Geschäfts verharren, das fühl' ich. Aber die Unterbrechungen dauern doch nicht lange, und ich finde den Faden immer wieder. Eigentlich finde ich doch mit jedem Tage, daß ich für das Geschäft, welches ich jetzt treibe, so ziemlich tauge. Die Geschichte wird unter meiner Feder hier und dort manches, was sie nicht war. Schnell geht es freilich nicht damit, aber das ist für jetzt mehr die Schuld meiner Neulingschaft in der Historie, und wird sich heben, wenn wir erst besser mit einander bekannt sind. Wie weit mich diese Art von Geistesthätigkeit führen wird, ist schwer zu sagen; aber mir scheint, daß wenn sich meine Lust nach der Proportion, wie sie angefangen hat, vermehrt, ich am Ende dem Publikum näher bin als dem Dichter, wenigstens näher dem Montesquieu als dem Sophokles — und dabei

danke ich mit jedem Schritte dem Himmel für jede poetische Zeile, die ich mich zu machen nicht habe verdrießen lassen.

1788.

Man wird mir einräumen, daß es keine leichte Sache für mich war, mich in der Historie so schnell von der poetischen Diction zu entwöhnen. Wie zufrieden ich aber mit meinem neuen Fache bin, kann ich nicht beschreiben. Ahnung großer unbebauter Felder hat für mich so viel Reizendes. Mit jedem Schritt gewinne ich an Ideen, und meine Seele wird weiter mit ihrer Welt.

1788.

Ich habe die Entdeckung gemacht, daß, ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung, meine Muse noch nicht mit mir schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuen Merkurstück, und da machte ich in der Angst — ein Gedicht *). Es ist ziemlich das beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Correctheit wird neu daran seyn.

1788.

Daß in den philosophischen Briefen mein Julius sich gleich mit dem Universum eingelassen, ist bei mir wohl

*) Die Götter Griechenlands.

individuell, nämlich weil ich selbst fast keine andere Philosophie gelesen habe, und zufällig mit keiner andern bekannt geworden bin. Ich habe immer nur das aus philosophischen Schriften (den wenigen, die ich las) genommen, was sich dichterisch fühlen und behandeln läßt. Daher wurde diese Materie, als die dankbarste für Witz und Phantasie, bald mein Lieblingsgegenstand.

1788.

Was meinen Don Carlos anlangt, so habe ich, aufrichtig gestanden, von keiner Vorstellung dieses Stücks große Erwartungen gehegt, und ich weiß auch warum. Es ist nicht mehr als billig, daß sich die theatralische Göttin für die wenige Galanterie, die mich beim Schreiben für sie beseelte, an mir gerächt hat. Indessen wenn mein Carlos auch ein verfehltes Theaterstück ist, so halt' ich doch dafür, daß unser Publikum ihn noch zehnmal wird aufführen sehen können, ehe es das Gute begriffen und ausgeschöpft hat, was seine Fehler aufwiegen soll. Ich glaube, erst alsdann, wenn man das Gute eines Dinges eingesehen hat, ist man berechtigt, das Urtheil über das Schlimme zu sprechen. Uebrigens kann Niemand mehr überzeugt seyn, als ich, daß der Carlos, aus Ursachen sowohl, die ihm Ehre, als die ihm Unehre bringen, keine Speculation für die Schaubühne ist. Schon seine Länge könnte ihn davon verbannen. Ich hab' ihn auch wahrlich nicht aus Zuver-

sichtlichkeit oder Eigenliebe auf die Bühne genöthigt, aus Eigennutz eher. Wenn bei der ganzen Sache meine Eitelkeit eine Rolle spielte, so war es darin, daß ich dem Stück innern Gehalt genug zutraute, um sein schlechtes Glück auf der Bühne niederzuwägen.

1788.

Täglich stoße ich auf meinen Mangel an Lectüre, und beinahe fürchte ich, daß ich die letzten zehn Jahre nie ganz werde ersetzen können. Daran hindert mich, wie immer, das leidige Bedürfniß, daß ich viel schreiben muß, und der unglückliche Umstand, daß ich langsam arbeite. Nach der gewissenhaftesten Zeitberechnung, wie sie sich nämlich bei solchen willkührlichen Fällen anstellen läßt, bleiben mir des Tags höchstens drei Stunden zur Lectüre — und wie wenig ist das bei einer solchen Anzahl nur der unentbehrlichsten Schriften, die ich nachholen muß. Die Arbeiten, mit denen ich diesen Sommer gern zu Stande kommen möchte, sind: der Geisterseher, der leicht auf fünfundzwanzig bis dreißig Bogen anlaufen dürfte, der zweite Theil meiner niederländischen Rebellion und der Rest des ersten, ein Theaterstück (noch steht es dahin, ob dieses der Menschenfeind oder ein anderes sein werde, das ich, wie der Schwabe sagt, an der Kunkel habe) und hie und da ein Aufsatz in den Merkur. Aus dem bisherigen Lauf meiner Schreibereien zu schließen, dürfte dies Unternehmen wohl fast

übertrieben seyn. Indessen wollen wir sehen. Geschieht auch nicht alles, so ist doch immer das gewonnen, was geschieht. Meine Arbeiten strömen noch nicht. Bin ich erst einmal darin, so weiß ich aus Erfahrung, daß es rasch geht.

1788.

Was man von gesuchten Namen in meinem Gedicht: „die Götter Griechenlands“ sagt, dürfte mich nicht treffen. Ich mußte ja, um keinen Mischmasch zu liefern, alle römischen Benennungen vermeiden, weil ich nur von Griechenland rede: so statt Ceres — Demeter, statt Aurora — Hemera, statt Proserzina — Persephone, statt Luna — Selene, statt Apollo — Helios. Nicht zu rechnen, daß ich gern die gewöhnlichen Namen vermied, die mich durch ihre Trivialität anekeln. Mit Ganymeda allein habe ich mir etwas herausgenommen, weil das Wort ungemein schön fließt, und ich vier Sylben brauchte, ein Epithet aber nicht gern machte. Mir gefällt dies Gedicht sehr, weil eine gemäßigte Begeistrung darin athmet und eine edle Anmuth, mit einer Farbe von Wehmuth unterminirt.

1788.

Es ist ein Gemüthszustand nach und nach in mir aufgekommen, der gar nicht wohlthätig auf Andere wirken möchte. Herz und Kopf jagen sich bei mir immer und ewig; ich kann keinen Augenblick sagen, daß ich glücklich

bin, daß ich mich meines Lebens freue. Einsamkeit, Abgeschiedenheit von Menschen, düstere Ruhe um mich her und innere Beschäftigung sind der einzige Zustand, in dem ich noch gedeihe. Diese Erfahrung habe ich diesen Sommer gar häufig gemacht. Ich bin lebhaft überzeugt, daß ich durchaus nicht für die Gesellschaft tauge, und ich werfe mir vor, daß ich immer nicht Stärke genug besessen habe, nach dieser Ueberzeugung zu handeln. Alle Bestrebungen sind umsonst, sich etwas zu geben, was nicht in uns liegt, und darüber verscherzt man den Genuß dessen, was man wirklich besitzt. Alle meine Leiden sind bisher Folgen von Wünschen und Neigungen gewesen, die mir die Gesellschaft gegeben hat; die wenigsten meiner Freuden hab' ich von ihr empfangen. Mein Geist wirkt mehr im Stillen, im Umgange mit sich selbst; selbst für Andere wirkt er so mehr. Seit sechs bis acht Jahren bin ich ein so äußerst abhängiger Mensch von tausend Armseligkeiten geworden, die ich mir nicht vergeben kann; und bin ich nicht Herr meines Schicksals? Warum verharre ich in meinem Zustande, der nicht für mich ist? Das sind Betrachtungen, die ich jetzt so oft und so anhaltend anstelle, daß sie es endlich doch bei mir zu einem Entschlusse bringen werden. Man wird fragen, was ich denn eigentlich will. Das weiß ich selbst nicht. Aber ich fühle, daß ich noch nicht in dem Element schwimme, für das ich eigentlich gehöre. Ein bischen mehr ruhiges Blut würde mich zu einem glücklichen

Menschen machen. Ich fühle, daß ich in mir selbst die Resourcen zum Leben reichlich hätte. Aber es muß irgendwo bei mir versehen worden seyn.

1788.

Die Geschichte hat viel Dichterkraft in mir verdorben, und die Journalarbeiten ziehen mich zu sehr auseinander. Die Zeiten sind nicht mehr, wo ich auf ein einziges Object alle meine Kräfte zusammenhäufte. Ich fühle diese Veränderung lebhaft bei meinem „Menschenfeind.“ Um ihn vorzunehmen, darf ich kein Nebengeschäft haben; auch lasse ich ihn jetzt wieder liegen. Ich habe einige kleine Schritte darin vorwärts gethan, und wenn ich noch dreimal daran gehe und ihn dreimal wieder weglege, so qualificirt sich endlich das Stück zu einer gewissen Vollkommenheit. Eher schreibe ich keine Zeile an der Ausführung, bis ich mit dem Plan ganz und auf's genaueste in Ordnung bin, und bis dieser Plan alle meine Forderungen erfüllt.

1788.

Ich lese jetzt fast nichts als Homer. Ich habe mir Voßen's Uebersetzung der Odyssee kommen lassen, die in der That ganz vortrefflich ist — die Hexameter weggerechnet, die ich gar nicht mehr leiden mag. Es weht ein so herzlicher Geist in dieser Sprache, dieser ganzen Bearbei-

tung, daß ich den Ausdruck des Uebersetzers für kein Original, wär' es auch noch so schön, missen möchte. In den nächsten zwei Jahren, hab' ich mir vorgenommen, lese ich keine modernen Schriftsteller mehr. Keiner thut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab; nur die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eignen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei schon von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Ich werde die Alten in guten Uebersetzungen studiren, und dann, wenn ich sie völlig auswendig weiß, die griechischen Originale lesen. Auf diese Art getraue ich mir spielend griechische Sprache zu studiren.

1788.

Im Ganzen genommen ist meine in der That große Idee von Göthe nach meiner persönlichen Bekanntschaft mit ihm nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch interessant ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Er ist mir (an Jahren weniger, als an Lebenserfahrungen und Selbstentwicklung) so weit voraus, daß wir unterwegs nie mehr zusammenkommen werden. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten

scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher. Die Zeit wird das Weitere lehren.

1788.

Meiner Arbeitsamkeit kann ich mich nicht sonderlich rühmen. Aber ich weiß die Ursache, und weiß auch, wodurch ihr abgeholfen werden kann. Ich fühle doch wirklich, daß ich mit den Fortschritten der Zeit manches gewinne und manches abstoße, was nicht gut ist. Es ist diesen Sommer allerlei in meinem Wesen vorgegangen, was nicht übel ist; besonders merke ich mir mehr und mehr an, daß ich mich von kleinen Leidenschaften erhebe. Freilich ist es schwer, daß sich mein Geist unter dieser drückenden Last von Sorgen und äußerlichen Umständen aufrichte, aber seine Elasticität hat er doch glücklich zu erhalten gewußt. Ich werde mich immer mehr und mehr auf mich selbst einschränken, und kleinen Verhältnissen absterben, daß ich die ganze Kraft meines Wesens, so wie meine ganze Zeit, rette und genieße.

1788.

Mir für meine kleine Person erscheint die große politische Gesellschaft aus der Haselnußschale, woraus ich sie betrachte, ungefähr so, wie einer Raupe der Mensch vorkommen mag, indem sie hinaufkriecht. Ich habe einen

unendlichen Respect vor dem großen, drängenden Menschen-Ocean; aber es ist mir auch wohl in meiner Haselnußschale. Mein Sinn, wenn ich einen dafür hätte, ist nicht geübt, nicht entwickelt, und so lange mir das Bächlein Freude in meinem engen Cirkel nicht versiegt, so werde ich von diesem großen Ocean ein neidloser und ruhiger Bewunderer bleiben. Dann aber glaube ich auch, daß jede einzelne, ihre Kraft entwickelnde Menschenseele mehr sei, als die größte Menschengesellschaft, wenn ich diese als ein Ganzes betrachte. Der größte Staat ist ein Menschenwerk, der Mensch ist ein Werk der unerreichbaren großen Natur. Der Staat ist ein Geschöpf des Zufalls, aber der Mensch ist ein nothwendiges Wesen; und durch was sonst ist ein Staat groß und ehrwürdig, als durch die Kräfte seiner Individuen? Der Staat ist nur eine Wirkung der Menschenkraft, nur ein Gedankenwerk; aber der Mensch ist die Quelle der Kraft selbst und der Schöpfer des Gedankens.

1788.

Ich bin mit einer Uebersetzung der Iphigenie von Aulis des Euripides beschäftigt. Ich mache sie in Jamben, und wenn es auch nicht treue Wiedergebung des Originals ist, so ist es doch vielleicht nicht zu sehr unter ihm. Die Arbeit übt meine dramatische Feder, führt mich in den Geist der Griechen hinein, und giebt mir, wie ich hoffe, unvermerkt ihre Manier. Auch die Phönizierinnen

will ich übersetzen. Die schöne Scene, wo Jokaste sich die Uebel der Verbannung vom Polynikes erzählen läßt, ist es, was mich dazu vorzüglich bestochen hat. Ich bedaure nur, daß ich bei diesen Arbeiten zu pressirt bin, und mich nicht genug mit dem Geiste meines Originals familiarisiren konnte, ehe ich die Feder ansetzte. Aber die Arbeit macht mir Vergnügen, und kann am Ende doch keine andere, als vortheilhafte Wirkungen auf meinen eignen Geist haben.

1788.

Die Idee zu einem epischen Gedicht aus dem Leben Friedrichs II. ist gar nicht zu verwerfen, nur kommt sie sechs bis acht Jahre für mich zu früh. Alle Schwierigkeiten, die von der so nahen Modernität dieses Süjets entstehen, und die anscheinende Unverträglichkeit des epischen Tons mit einem gleichzeitigen Gegenstande würden mich so sehr nicht schrecken; im Gegentheil, es wäre eines Kopfes würdig, sie zu bestehen und zu überwinden. Wenn einige vollendetere poetische Werke und einige gute historische Versuche die Erwartung des ganzen deutschen Publikums von mir genug erhöht und verbessert haben werden, daß ich von seiner Seite etwas Großes zur Beförderung einer solchen Nationalangelegenheit hoffen kann — Dinge, die alle einigen Schein der Wahrscheinlichkeit haben — läßt sich mehr darüber denken und sagen.

1788.

Ich bin weit davon entfernt, die philosophischen Briefe zwischen Julius und Raphael ganz liegen zu lassen, weil ich wirklich oft Augenblicke habe, wo mir diese Gegenstände wichtig sind. Aber wenn ich überlege, wie wenig ich über diese Materie gelesen habe, wie viel vortreffliche Schriften darüber vorhanden sind, die man sich ohne Schamröthe nicht anmerken lassen kann, nicht gelesen zu haben, so wird Jeder einsehen, daß es mir immer eine schwerere Arbeit ist, einen Brief des Julius zu schreiben, als die beste Scene zu machen. Das Gefühl meiner Armseligkeit kommt nirgends so sehr über mich, als bei Arbeiten dieser Gattung. Doch will ich mich zusammennehmen und eine Materie anspinnen.

1788.

Man wird mich nie überreden, daß bloße Betrachtung fremder Kunstwerke, wenn sie kritisch ist, nicht eben so gut Thätigkeit sei, als die Hervorbringung war; mit weniger Anstrengung freilich und meinetwegen auch mit einer mäßigern Belohnung, aber dafür auch mit weniger Einschränkung der Genüsse und mit weniger Mißmuth über die Schranken der Kraft oder des Stoffes verbunden, die dem Künstler seine Freude so oft verbittern. Was dieser an intensiver Wirksamkeit und an dem Grade des Genusses vor dem bloßen Betrachten voraus hat, gewinnt der letztere

an Vielfältigkeit und Ausbreitung seines Geschmackskreises wieder.

1788.

Es scheint nicht gut und dem Schöpfungswerke der Seele nachtheilig zu seyn, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen, gleichsam an den Thoren, schon zu scharf mustert. Eine Idee kann, isolirt betrachtet, sehr unbeträchtlich und sehr abentheuerlich seyn, aber vielleicht wird sie durch eine, die nach ihr kommt, wichtig; vielleicht kann sie in einer gewissen Verbindung mit andern, die vielleicht eben so abgeschmackt scheinen, ein sehr zweckmäßiges Glied abgeben. Alles dies kann der Verstand nicht beurtheilen, wenn er sie nicht so lange festhält, bis er sie in Verbindung mit diesen andern angeschaut hat. Bei einem schöpferischen Kopfe hingegen, deucht mir, hat der Verstand seine Wache von den Thoren zurückgezogen, die Ideen stürzen pèle mèle herein, und alsdann erst übersieht und mustert er den großen Haufen. — Ihr Herren Kritiker, und wie ihr euch sonst nennt, schämt oder fürchtet euch vor dem augenblicklichen vorübergehenden Wahnwitze, der sich bei allen eigenen Schöpfern findet, und dessen längere oder kürzere Dauer den denkenden Künstler von dem Träumer unterscheidet. Daher eure Klagen über Unfruchtbarkeit, weil ihr zu früh verwerft und zu streng sondert.

1788.

Ich bin zufällig an Montesquieu's Considérations sur la grandeux et décadence des Romains gerathen. Seine Manier ist, die Resultate vieler Lectüre und eines philosophischen Denkens in kurze geistige Reflexions von Gehalt zusammenzudrängen, immer aber mit Hinsicht auf gewisse allgemeine Principien, die er bei sich festgesetzt hat, und die ihm zu Grundsäulen seines Systems dienen. Er ist daher recht dazu gemacht, studirt zu werden. Da seine Gegenstände die wichtigsten sind (denn was ist dem Menschen wichtiger, als die glücklichste Verfassung der Gesellschaft, in der alle unsere Kräfte zum Treiben gebracht werden sollen?), so gehört sein Buch mit Recht unter die kostbarsten Schätze des Geistes. Ich freue mich auf die Muße, um seinen Esprit des loix mir recht in den Kopf zu prägen.

1788.

Mein Euripides gibt mir noch immer viel Vergnügen, und ein großer Theil kömmt auch auf sein Alterthum. Den Menschen sich so ewig selbst gleich zu finden, dieselben Leidenschaften, dieselbe Sprache der Leidenschaft. Bei dieser unendlichen Mannigfaltigkeit immer doch diese Aehnlichkeit, diese Einheit derselben Menschenform. Oft ist die Ausführung so, daß kein Dichter sie besser machen könnte; zuweilen aber verbittert es mir Genuß und Mühe durch viele

Langeweile. Im Lesen ging sie noch an; aber sie übersetzen zu müssen, und zwar gewissenhaft! Oft macht mir das Schlechteste die meiste Mühe. — Auf den Agamemnon des Aeschylus will ich alle Sorgfalt verwenden, weil dies Stück eins der schönsten ist, die je aus einem Dichterkopfe hervorgegangen sind.

1788.

Der Vorzug der Wahrheit, den die Geschichte vor dem Roman voraus hat, könnte sie allein schon über ihn erheben. Es fragt sich nun, ob die innere Wahrheit, die ich die philosophische und Kunstwahrheit nennen will, und welche in ihrer ganzen Figur im Roman oder in einer andern poetischen Darstellung herrschen muß, nicht eben so viel Werth hat, als die historische. Daß ein Mensch in *solchen* Lagen so empfindet, handelt und sich ausdrückt, ist ein großes, wichtiges Factum für den Menschen, und das muß der dramatische oder Romandichter leisten. Die innere Uebereinstimmung der Wahrheit wird gefühlt und eingestanden, ohne daß die Begebenheit wirklich vorgefallen seyn muß. Der Nutzen ist unverkennbar. Man lernt auf diesem Wege *die* Menschen und nicht *den* Menschen kennen, die Gattung und nicht das sich so leicht verlierende Individuum. In diesem Felde ist der Dichter Herr und Meister. Aber gerade der Geschichtschreiber ist oft in den

Fall gesetzt, diese wichtige Art von Wahrheit seiner historischen Richtigkeit nachzusetzen, oder ihr mit einer gewissen Unbehülflichkeit anzupassen, welches noch schlimmer ist. Ihm fehlt die Freiheit, mit welcher sich der Künstler mit schöner Leichtigkeit und Grazie bewegt, und am Ende hat er weder die eine noch die andere befriedigt. Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher seyn, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Aber ich werde vielleicht auf Unkosten der historischen Wahrheit Leser und Hörer finden, und hie und da mit jener philosophischen zusammentreffen. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden.

1788.

Der Künstler, und vorzüglich der Dichter, behandelt niemals das Wirkliche, sondern nur das Ideale, oder das aus einem wirklichen Gegenstande kunstmäßig Ausgewählte, z. B. er behandelt die Moral, nie die Religion, sondern nur diejenigen Eigenschaften von einer jeden, die er sich zusammen denken will. Er vergeht sich also auch gegen keine von beiden; er kann sich nur gegen die ästhetische Anordnung oder gegen den Geschmack vergehen. Wenn ich aus den Gebrechen der Religion oder der Moral ein schönes

übereinstimmendes Ganze zusammenstelle, so ist mein Kunstwerk gut; und es ist auch nicht unmoralisch oder gottlos, eben weil ich beide Gegenstände nicht nahm, wie sie sind, sondern erst wie sie nach einer gewaltsamen Operation, d. h. nach Absonderung und neuer Zusammenfügung wurden. Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens. Er ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt. Die Götter der Griechen, die ich in meinem Gedicht an's Licht stelle, sind nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie in Eine Vorstellungsart zusammengesetzt. Kurz, ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf, und keiner andern Forderung unterworfen ist. Hingegen glaub' ich auch fest, daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegentheil der, der zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sey, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt.

1789.

Mit 1788 hat meine bisherige weltbürgerliche Lebensart ein Ende, und ich werde in diesem Jahr als ein unnützer Diener des Staats erscheinen *). Es ist von meiner Seite eine heroische Resignation auf alle Freude in den nächsten drei Jahren, und für meinen Geist allenfalls in der Folge eine lichte Zukunft dadurch zu gewinnen. Um glücklich zu seyn, muß ich in einem gewissen sorgenfreien Wohlstande leben, und dieser muß nicht von den Producten meines Geistes abhängig seyn. Der Abschied von den schönen freundlichen Musen ist freilich hart und schwer, und die Musen, ob sie schon Frauenzimmer sind, haben ein rachsüchtiges Gemüth; sie wollen verlassen, aber nicht verlassen werden, und wenn man ihnen den Rücken gekehrt hat, so kommen sie nachher auf kein Rufen mehr zurück.

1789.

Was ist das Leben der Menschen, wenn ihr ihm nehmt, was die Kunst ihm gegeben hat? Ein ewiger aufgedeckter Anblick der Zerstörung. Ich finde diesen Gedanken tief, denn wenn man aus unserm Leben herausnimmt, was der Schönheit dient, so bleibt nur das Bedürfniß, und was ist das Bedürfniß anders, als eine Verwahrung vor dem immer drohenden Untergang?

---

*) Schiller hatte damals einen Ruf nach Jena erhalten als Professor der Philosophie.

1789.

Ich habe die Histoire de mon temps gelesen. So glaubwürdig und zuverläßig die Quelle ist, so muß ich dennoch gestehen, daß ihr noch manches zur befriedigenden Vollkommenheit fehlt. Die Voltairesche Manier zu beschreiben und mit einem witzigen Einfall über erhebliche Details wegzuschlüpfen, ist nicht das Nachahmungswürdige im historischen Styl. Im Ganzen ist die Ansicht doch nur individuell, freilich in einem großen Kopfe, und in einem Kopfe, der sehr wohl unterrichtet ist; aber die Capricen, die den großen Friedrich in seinem handelnden Leben regiert haben, haben auch seine Feder redlich geleitet. Die Rolle, die er seine Maria Theresia spielen läßt, ist fein angelegt, aber nicht ohne Bosheit. Bei aller Mäßigung, die er sich gegen sie auferlegt zu haben scheint, unterläßt er nie, sie im Glück übermüthig zu zeigen. Ich glaube nicht, daß ein feinerer Kunstgriff hätte gewählt werden können, das Interesse für sie zu unterdrücken. Dieser Kunstgriff wird so häufig und mit so viel Ausführlichkeit angewandt, daß die Absicht nicht zu verkennen ist. — Dies ist aber auch das einzige stärkende Buch, das ich neuerlich gelesen habe. Ich bin dazu verdammt, mich durch die geschmacklosesten Pedanten durchzuschlagen, und Dinge daraus zu lernen, die ich morgen wieder vergesse. Noch nie habe ich eine so große Versuchung gefühlt, ein neues Schauspiel anzufangen — gerade weil die Umstände es verbieten. Es

würde mich glücklich machen. Aber das, was mich jetzt beschäftigen soll, vielleicht Jahre lang beschäftigen muß, ist von dem Lichtpunkte meiner Fähigkeiten und Neigungen so himmelweit entlegen. Daß ich über dies Hinderniß siegen werde, glaube ich wohl, aber ob mir auch wohl dabei seyn wird, ist eine andere Frage. Das ist indessen richtig, daß diese Diversion, besonders wenn sie einige Jahre dauert, einen sehr merkwürdigen Einfluß auf meine erste dramatische Arbeit haben wird, und wie ich noch immer hoffe, einen glücklichen. Als ich während meines frühern Lebens plötzlich eine Pause in meiner Poeterei machte, und zwei Jahre lang mich ausschließend der Medicin widmete, so war mein erstes Product nach diesem Intervall doch gleich die Räuber. Was ich auch auf meine einmal vorhandene Anlage und Fertigkeit Fremdes und Neues pfropfen mag, so wird sie immer ihre Rechte behaupten. In andern Sachen werd' ich nur insoweit glücklich seyn, als sie mit jener Anlage in Verbindung stehen, und Alles wird mich am Ende wieder darauf zurückführen.

1789.

Oefters um Goethe zu seyn, würde mich unglücklich machen. Er hat auch gegen seine nächsten Freunde kein Moment der Ergießung; er ist an nichts zu fesseln. Ich glaube in der That, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade. Er besitzt das Talent, die Menschen zu fesseln, und durch

kleine sowohl, als große Attentionen sich verbindlich zu machen; aber sich selbst weiß er immer frei zu behalten. Er macht seine Existenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben. Dies scheint mir eine consequente und gleichmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuß der Eigenliebe calculirt ist. Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich herum aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe, und groß von ihm denke. Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen. Ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben. An seinem Urtheil liegt mir überaus viel. Sein Kopf ist reif, und sein Urtheil über mich wenigstens eher gegen mich, als für mich partheiisch. Weil mir nun überhaupt nur daran liegt, Wahres von mir zu hören, so ist dies gerade der Mensch unter allen, die ich kenne, der mir diesen Dienst thun kann, Ich will ihn auch mit Lauschern umgeben, denn ich selbst werde ihn nie über mich befragen.

1789.

Der ganz veränderte Anfang meiner Künstler gibt diesem Gedicht, gegen seine vorige Gestalt, ein völlig unkenntliches Ansehn, doch sehr zu seinem Vortheil. Ich habe nun die

Hauptidee des Ganzen: die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist Eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, daß ich dem Leser von allen Seiten in's Gesicht spielen lasse. Ich eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit. Dies gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner bessern Seite. Von da mache ich den Uebergang zu der Kunst, die seine Wiege war, und der Hauptgedanke des Gedichts wird flüchtig anticipirt und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, der Wiederherstellung der Künste nämlich, ihren ewigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe diese ganze Stelle aber weit besser angefangen, mehr erweitert und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, welches dem Ganzen eine schöne Rundung gibt. Nachdem der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur vorbereitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt, und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen. Dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöse. Diese

Vorstellung führe ich nun auch wieder auf meine Allegorie zurück, und lasse die Kunst an diesem Ziel sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben.

1789.

Wieland wirft mir vor, daß ich nicht Leichtigkeit habe. Ich fühle während meiner Arbeiten nur zu sehr, daß er Recht hat; aber ich fühle auch, woran der Fehler liegt, und dieß läßt mich hoffen, daß ich mich sehr darin verbessern kann. Die Ideen strömen mir nicht reich genug zu, so üppig meine Arbeiten auch ausfallen, und meine Ideen sind nicht klar, ehe ich schreibe. Fülle des Geistes und des Herzens von seinem Gegenstande, eine lichte Dämmerung der Ideen, ehe man sich hinsetzt, sie auf's Papier zu werfen, und leichter Humor sind nothwendige Requisiten zu dieser Eigenschaft; und wenn ich es einmal mit mir selbst dahin bringe, daß ich jene drei Erfordernisse zusammenbringe, so soll es mit der Leichtigkeit auch werden.

1789.

Das lyrische Fach sehe ich eher für ein Exilium, als für eine eroberte Provinz an. Es ist das kleinlichste und auch undenkbarste unter allen. Zuweilen ein Gedicht lasse ich mir gefallen, wiewohl mich die Zeit und Mühe, die mir die Künstler gekostet haben, auf viele Jahre davon abschrecken. Mit dem Dramatischen will ich es noch auf

mehrere Versuche ankommen lassen. Aber mit Goethe messe ich mich nicht, wenn er seine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie, als ich, und dabei weit mehr Reichthum an Kenntnissen, eine sicherere Sinnlichkeit, und zu allem diesen einen durch Kunstkenntniß aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn, was mir in einem Grade, der ganz und gar bis zur Unwissenheit geht, mangelt. Hätte ich nicht einige andere Talente, und hätte ich nicht so viel Feinheit gehabt, diese Talente und Fertigkeiten in das Gebiet des Drama's herüberzuziehen, so würde ich in diesem Fache gar nicht neben ihm sichtbar geworden seyn. Aber ich habe mir eigentlich ein eigenes Drama nach meinem Talent gebildet, welches mir eine gewisse Excellence darin gibt, eben weil es mein eigen ist. Will ich in das natürliche Drama einlenken, so fühle ich die Superiorität, die er und viele andere Dichter aus der vorigen Zeit über mich haben, sehr lebhaft. Deswegen lasse ich mich aber nicht abschrecken; denn eben, je mehr ich empfinde, wie viele und welche Talente und Erfordernisse mir fehlen, so überzeuge ich mich desto lebhafter von der Realität und Stärke desjenigen Talents, welches, jenes Mangels ungeachtet, mich so weit gebracht hat, als ich schon bin. Denn ohne ein großes Talent von der einen Seite, hätte ich einen so großen Mangel von der andern nicht so weit bedecken können, als geschehen ist, und es überhaupt nicht so weit bringen können, um auf Köpfe zu wirken.

1789.

Mein nächstes Stück, das schwerlich in den zwei folgenden Jahren erscheinen dürfte, muß meinen dramatischen Beruf entscheiden. Ich traue mir im Drama doch noch am allermeisten zu, und ich weiß, worauf sich diese Zuversicht gründet. Bis jetzt haben mich die Plane, die mich ein blinder Zufall wählen ließ, aufs ärgste embarassirt, weil die Composition zu weitläufig und zu kühn war. Ich muß einmal einen simpeln Plan behandeln und darüber brüten. Der Menschenfeind ist mir zu verwickelt und zu schwer, als daß ich die neue Manier daran zuerst versuchen könnte; aber vielleicht gründet der Menschenfeind meinen ganzen Credit.

1789.

Hätte mich der Geisterseher für sich selbst als ein Ganzes interessirt, oder vielmehr, hätte ich die Theile nicht früher expediren müssen, als dieses Interesse im Ganzen mir regsam geworden ist, so würde das philosophische Gespräch in meinem Roman gewiß dem Ganzen mehr untergeordnet worden seyn. Was konnte ich anders thun, als das Detail meinem Herzen und meinem Kopfe wichtig machen; und was kann der Leser unter diesen Umständen mehr von mir verlangen, als daß ich ihn mit einer interessanten Materie auf eine nicht geistlose Art unterhalte? Aber darin hat man den Gesichtspunkt verfehlt, daß man verlangt, die Handlungsart des Prinzen solle aus seiner Philosophie be-

wiesen werden. Sie soll nicht aus seiner Philosophie, sondern aus seiner unsichern Lage zwischen dieser Philosophie und zwischen seinen ehemaligen Lieblingsgefühlen, aus der Unzulänglichkeit dieses Vernunftgebäudes und aus einer Verlassenheit seines Wesens herfließen. Der Irrthum besteht darin, daß man meint, diese angegebene Philosophie solle die Motive zu seiner Lebensart hergeben. Nichts weniger, seine Unzufriedenheit mit dieser Philosophie gibt diese Motive her. Diese Philosophie ist, wie man gefunden haben wird, kein Ganzes, es fehlt ihr an Consequenz — und das macht den Prinzen unglücklich. Diesem Unglück will er dadurch entfliehen, daß er den gewöhnlichen Menschen näher tritt. Hält man diese Philosophie (versteht sich, diejenige abgerechnet, die ich dem Prinzen als einer poetischen Person leihen mußte,) gegen die Philosophie des Julius, so wird man sie gewiß reifer und gründlicher finden.

1789.

Ich kann es nicht leugnen, dieser Goethe ist mir einmal im Wege. Er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen! Einholen läßt sich alles Verlorene für mich nun nicht mehr. Nach dem dreißigsten Jahre bildet man sich nicht mehr um — und ich könnte ja selbst diese Umbildung vor den nächsten drei oder vier

Jahren nicht mit mir anfangen, weil ich vier Jahre wenigstens meinem Schicksal noch opfern muß. Aber ich habe noch guten Muth, und glaube an eine glückliche Revolution für die Zukunft.

1789.

Die Idee, ein episches Gedicht aus einer merkwürdigen Action Friedrichs des Zweiten zu machen, fängt an sich bei mir zu verklären, und füllt manche heitre Stunden bei mir aus. Ich glaube, daß es noch dahin kommen wird, sie zu realisiren. An den eigenthümlichen Talenten zum epischen Gedicht, glaub' ich nicht, daß es mir fehlt. Ein tiefes Studium unserer Zeit — denn das ist eigentlich der Punkt, um den sich alles dreht — und ein eben so tiefes Studium Homers werden mich dazu geschickt machen. Ein episches Gedicht im achtzehnten Jahrhundert muß freilich ein ganz andres Ding seyn, als eins in der Kindheit der Welt, und eben das ist es, was mich an dieser Idee anzieht. Unsere Sitten, der feinste Duft unserer Philosophie, Häuslichkeit, Künste, kurz Alles muß auf eine ungezwungene Art darin niedergelegt werden, und in einer schönen harmonischen Einheit leben, so wie in der Iliade alle Zweige der griechischen Cultur u. s. f. anschaulich leben. Ich bin gar nicht abgeneigt, mir eine Maschinerie dazu zu erfinden; denn ich möchte und muß auch alle Forderungen, die man an den epischen Dichter von Seiten der

Form macht, haarscharf erfüllen. Man ist einmal so eigensinnig — und vielleicht hat man nicht Unrecht — einem Kunstwerk Classicität abzusprechen, wenn seine Gattung nicht auf's bestimmteste entschieden ist. Diese Maschinerie aber, die bei einem so modernen Stoffe, in einem so prosaischen Zeitalter, die größte Schwierigkeit zu haben scheint, kann das Interesse in einem hohen Grade erhöhen, wenn sie eben diesem modernen Geiste angepaßt wird. Es rollen allerlei Ideen darüber in meinem Kopfe trüb durcheinander, aber es wird sich noch etwas Helles daraus bilden. Aber welches Metrum ich dazu wählen würde? Kein anderes, als ottave rime. Alle andern, das jambische ausgenommen, sind mir in den Tod zuwider; und wie angenehm müßte der Ernst, das Erhabene in so leichten Fesseln spielen! Wie sehr das epische Gedicht durch die weiche, sanfte Form schönen Reime gewinnen! Singen muß man es können, wie die griechischen Bauern die Iliade, wie die Gondolieri in Venedig die Stanzen aus dem befreiten Jerusalem. Auch über die Epoche aus Friedrichs Leben, die ich wählen würde, habe ich nachgedacht. Ich hätte gern eine unglückliche Situation, welche seinen Geist unendlich poetischer entwickeln läßt. Die Schlacht bei Kollin und der vorhergehende Sieg bei Prag z. B., oder die traurige Constellation vor dem Tode der Kaiserin Elisabeth, die sich dann so glücklich und so romantisch durch ihren Tod lös't. Die Haupthandlung müßte wo möglich sehr

einfach und wenig verwickelt seyn, daß das Ganze immer leicht zu übersehen bliebe, wenn auch die Episoden noch so reichhaltig wären. Ich würde darum immer sein ganzes Jahrhundert darin anschauen lassen; es giebt hier kein besseres Muster, als die Iliade. Homer z. B. macht eine characteristische Enumeration der verbündeten Griechen und der trojanischen Bundesvölker. Wie interessant müßte es seyn, die europäischen Hauptnationen, ihr Nationalgepräge, ihre Verfassungen, und in sechs bis acht Versen ihre Geschichte anschaulich darzustellen! Welches Interesse für die jetzige Zeit! Statistik, Handel, Landescultur, Religion, Gesetzgebung: alles dies könnte erst mit drei Worten lebendig dargestellt werden. Der deutsche Reichstag, das Parlament in England, das Conclave in Rom u. s. f. Ein schönes Denkmal würde auch Voltaire darin erhalten. Was es mir auch kosten möchte, ich würde den freien Denker vorzüglich darin in Glorie stellen, und das ganze Gedicht müßte dies Gepräge haben.

1789.

Ein anderes ist das Interesse einer Farce, wie der Geisterseher doch eigentlich nur ist, ein anderes das Interesse eines Romans oder einer Erzählung, wo man jedem Schritt, den der Dichter im menschlichen Herzen thut, ruhig und aufmerksam nachgeht. Der Leser des Geistersehers muß gleichsam einen stillschweigenden Vertrag mit dem

Verfasser machen, wodurch der letztere sich anheischig macht, seine Imagination wunderbar in Bewegung zu setzen, der Leser aber wechselseitig verspricht, es in der Delicatesse und Wahrheit nicht so genau zu nehmen. Sonst glaube ich übrigens doch, daß sich Fälle denken lassen, wo Liebe, mit einem ungewöhnlichen Feuer behandelt, durch sich selbst als ein inneres Ganze, auch ohne Moralität imponiren kann. Ein Mensch, der liebt, tritt, so zu sagen, aus allen übrigen Gerichtsbarkeiten heraus, und steht blos unter den Gesetzen der Liebe. Es ist ein erhöhteres Seyn, in welchem viele andere Pflichten, viele andere moralische Maßstäbe nicht mehr auf ihn anzuwenden sind. Dies kommt indessen meiner Griechin nicht zu gute, die nicht in dem Grade lieben wird. Aber der Leser braucht sich auch nicht mehr für sie zu interessiren, sobald ihm die Augen aufgegangen sind.

1789.

Ich kann, wenn ich aufrichtig seyn soll, dem Vorlesungenhalten keinen rechten Geschmack abgewinnen. Wäre man von der Empfänglichkeit und einer gewissen vorbereitenden Fähigkeit bei den Studirenden versichert, so könnte ich überaus viel Interesse und Zweckmäßigkeit in dieser Art zu wirken finden. So aber bemächtigt sich meiner sehr lebhaft die Idee, daß zwischen dem Katheder und den Zuhörern eine Art von Schranke ist, die sich kaum über-

steigen läßt. Man wirft Worte und Gedanken hin, ohne zu wissen und fast ohne zu hoffen, daß sie irgendwo fangen; fast mit der Ueberzeugung, daß sie von vierhundert viertausendmal, und oft abentheuerlich mißverstanden werden. Keine Möglichkeit, sich wie im Gespräch an die Fassungskraft des Andern anzuschmiegen. Bei mir ist dies der Fall noch mehr, da es mir schwer und ungewohnt ist, zur platten Deutlichkeit herabzusteigen. Die Zeit verbessert dies vielleicht, aber groß sind meine Hoffnungen doch nicht. Ich tröste mich damit, daß in einem öffentlichen Amte immer nur der hundertste Theil der Absicht erfüllt wird.

1789.

Bewundernswerth ist mir immer die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur. Ein einziger und immer derselbe Feuerball hängt über uns — und er wird millionenfach verschieden gesehen von Millionen Geschöpfen, und von demselben Geschöpf wieder tausendfach anders. Er darf ruhen, weil der menschliche Geist sich statt seiner bewegt — und so liegt alles in todter Ruhe um uns herum, und nichts lebt, als unsere Seele. Und wie wohlthätig ist doch wieder diese Identität, dieses gleichförmige Beharren der Natur! Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lange genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr.

Auf unsrer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unsres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten giebt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wiederfordern. Wie unglücklich wären wir, wir, die es so nöthig haben, auch die Freuden der Vergangenheit haushälterisch zu unserm Eigenthum zu schlagen, wenn wir diese fliehenden Schätze nicht bei dieser unveränderlichen Freundin in Sicherheit bringen könnten! Unsere ganze Persönlichkeit haben wir ihr zu danken, denn würde sie morgen umgeschaffen vor uns stehen, so würden wir umsonst unser geistiges Selbst wieder suchen.

1789.

Die höchste Fülle des künstlerischen Genusses mit dem Genuß des Herzens zu verbinden, war immer das höchste Ideal, das ich vom Leben hatte, und beide zu vereinigen, ist bei mir auch das unfehlbarste Mittel, jeden zu seiner höchsten Fülle zu bringen. Liebe allein, ohne dieses innere Thätigkeitsgefühl, würde mir ihren schönsten Genuß bald entziehen. Wenn ich glücklich bleiben soll, muß ich zum Gefühl meiner Kräfte gelangen; ich muß mich der Glückseligkeit würdig fühlen, die mir wird; und dieß kann nur geschehen, wenn ich mich in einem Kunstwerk beschaue. Es ist nicht Egoisterei, nicht einmal Stolz, es ist eine von der Liebe unzertrennliche Sehnsucht, sich selbst hochzuschätzen.

1789.

Das Interesse, welches die Geschichte des peloponnesischen Krieges für die Griechen hatte, muß man jeder neuern Geschichte, die man für die Neuern schreibt, zu geben suchen. Das eben ist die Aufgabe für das Genie, daß man seine Materialien so wählt und stellt, daß sie des Schmucks nicht brauchen, um zu interessiren. Wir Neuern haben ein Interesse in unsrer Gewalt, das kein Grieche und kein Römer gekannt hat, und dem das vaterländische Interesse bei weitem nicht beikommt. Das letzte ist überhaupt nur für unreife Nationen wichtig, für die Jugend der Welt. Ein ganz anderes Interesse ist es, jede merkwürdige Begebenheit, die mit Menschen vorging, dem Menschen richtig darzustellen. Es ist ein armseliges, kleinliches Ideal, für Eine Nation zu schreiben; einem philosophischen Geiste ist diese Grenze durchaus unerträglich. Dieser kann bei einer so wandelbaren, zufälligen und willkührlichen Form der Menschheit, bei einem Fragmente (und was ist die wichtigste Nation anders?) nicht stillestehen. Er kann sich nicht weiter dafür erwärmen, als soweit ihm diese Nation oder Nationalbegebenheit als Bedingung für den Fortschritt der Gattung wichtig ist. Ist eine Geschichte (von welcher Nation und Zeit sie auch sey) dieser Anwendung fähig, kann sie an die Gattung angeschlossen werden, so hat sie alle Requisite, unter der Hand des Philosophen interessant zu werden — und dieses Interesse kann jeder Verzierung entbehren.

1790.

Es lebt sich doch ganz anders an der Seite einer lieben Frau, als so verlassen und allein. Jetzt erst genieße ich die schöne Natur ganz und lebe in ihr. Es kleidet sich alles um mich herum in dichterische Gestalten, und oft regt sich's wieder in meiner Brust. Was für ein schönes Leben führe ich jetzt! Ich sehe mit fröhlichem Geiste um mich her, und mein Herz findet eine so schöne Nahrung und Erholung. Mein Dasein ist in eine harmonische Gleichheit gerückt, nicht leidenschaftlich gespannt, aber ruhig und hell fließen mir die Tage dahin. Meinem künftigen Schicksal sehe ich mit heitrem Muthe entgegen. Jetzt, da ich am erreichten Ziele stehe, erstaune ich selbst, wie alles doch über meine Erwartung gegangen ist. Das Schicksal hat die Schwierigkeiten für mich besiegt, es hat mich bis zum Ziel gleichsam getragen. Von der Zukunft hoffe ich Alles. Wenige Jahre, und ich werde im vollen Genusse meines Geistes leben, ja ich hoffe, ich werde wieder zu meiner Jugend zurückkehren. Ein inneres Dichterleben giebt sie mir zurück. Zum Poeten machte mich das Schicksal. Ich könnte mich, auch wenn ich noch so sehr wollte, von dieser Bestimmung nie weit verlieren.

1790.

Gern hätt' ich ein Urtheil über meine Abhandlung im ersten Bande der historischen Memoiren. Dieses Product,

dächte ich, müßte überraschen und könnte nicht kalt lassen, sowohl wegen der Neuheit der Gedanken, als auch wegen der Darstellung. Ich wagte mich darin in ein Element, das mir noch fremd war, und glaube mich mit vielem Glück darin gezeigt zu haben. Der Hauptgedanke, um den ich mich darin bewege, scheint mir eben so neu und wahr, als er fruchtbar und begeisternd ist.

1790.

Es fehlt mir sehr an einer angenehmen und befriedigenden Geistesarbeit. Die Memoires, die Beiträge zur Thalia nehmen meine ganze Zeit, und mein Kopf ist überladen, ohne Genuß zu haben. Wie sehne ich mich nach einer ruhigen und selbstgewählten Beschäftigung! Aber ich darf mir sobald keine Rechnung darauf machen. Es wird mir eben nicht wohl werden, bis ich wieder Verse machen kann. Das epische Gedicht, die Friedericiade, will mir nicht aus dem Kopfe; ich muß dazu Beruf in mir haben. Vor einiger Zeit konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, mich in achtzeiligen Stanzen zu versuchen. Ich übersetzte etwas aus der Aeneis. Fertig ist es noch nicht, denn es ist eine verteufelt schwere Aufgabe, diesem Dichter wiederzugeben, was er nothwendig verlieren muß.

1790.

Ich lese neben der Universalgeschichte auch über einen Theil der Aesthetik, der von der Tragödie handelt. Ein

ästhetisches Buch ziehe ich dabei nicht zu Rathe. Ich mache diese Aesthetik selbst, und darum, wie ich denke, um nichts schlechter. Mich vergnügt es gar sehr, zu den mancherlei Erfahrungen, die ich über diese Materie zu machen Gelegenheit gehabt habe, allgemeine philosophische Regeln und vielleicht ein scientifisches Princip zu finden. Es legt sich alles bis jetzt bewundernswürdig schön auseinander, und manche lichtvolle Idee stellt sich bei dieser Gelegenheit mir dar. Die alte Lust zum Philosophiren erwacht wieder, und am Ende kommt es auch wieder an Julius und Raphael.

1790.

Interessant ist, wie Goethe alles in seine eigene Art und Manier kleidet, und überraschend zurückgibt, was er gelesen. Aber ich möchte doch nicht gern über Dinge, die mich sehr nahe angehen, mit ihm streiten. Es fehlt ihm ganz an der herzlichen Art, sich zu irgend etwas zu bekennen. Ihm ist die ganze Philosophie subjectiv, und da hört denn Ueberzeugung und Streit zugleich auf. Seine Philosophie mag ich auch nicht ganz; sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Ueberhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich, und betastet mir zu viel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Directionen, und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen — und das macht mir ihn zum großen Mann.

1790.

Die Idee, den Menschenfeind noch auszuarbeiten, habe ich, nach der reifsten kritischen Ueberlegung und nach wiederholten verunglückten Versuchen, aufgeben müssen. Für die tragische Behandlung ist diese Art Menschenhaß viel zu allgemein und philosophisch. Ich würde einen äußerst mühseligen und fruchtlosen Kampf mit dem Stoffe zu kämpfen haben, und bei aller Anstrengung doch verunglücken. Komme ich je wieder in die tragische Laufbahn, so will ich mich nicht wieder aussetzen, das Opfer einer unglücklichen Wahl zu werden, und meine beste Kraft in einem vergeblichen Streit mit unüberwindlichen Schwierigkeiten zu verschwenden. Ueberhaupt, wenn ich mich mit einem alten oder neuen Tragiker jemals messen kann, so müssen die Umstände gleich seyn, und nichts muß der tragischen Kunst entgegenarbeiten, wie es mir bisher immer begegnete. Das Arbeiten im dramatischen Fache dürfte überhaupt noch auf eine ziemlich lange Zeit hinausgerückt werden. Ehe ich der griechischen Tragödie durchaus mächtig bin und meine dunkeln Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe, lasse ich mich auf keine dramatische Ausarbeitung ein.

1790.

Ich sehe nicht ein, warum ich nicht, wenn ich ernstlich will, der erste Geschichtschreiber in Deutschland werden

kann. Schon seit anderthalb Jahren trage ich mich mit der Idee eines deutschen Plutarchs. Es vereinigt sich fast alles in diesem Werke, was das Glück eines Buchs machen kann, und was meinen individuellen Kräften entspricht. Kleine, mir nicht schwer zu übersehende Grenze und Abwechslung, kunstmäßige Darstellung, philosophische und moralische Behandlung. Alle Fähigkeiten, die in mir vorzüglich und durch Uebung ausgebildet sind, werden dabei beschäftigt. Die Wirkung auf das Zeitalter ist nicht leicht zu verfehlen. Dieses Werk möchte ich mit der gehörigen Muße ausarbeiten, und da dürften denn jährlich nicht mehr als zwei kleine Bände, wie der Geisterseher gedruckt, von mir gefordert werden. So viel aber dächt' ich mit aller Lust und Reife beendigen zu können. Ich habe alle Hoffnung auf einen ungewöhnlichen Erfolg, weil dies Werk für beide, den Gelehrten und die Lesewelt, für das Frauenzimmer und die Jugend wichtig wird. Gewiß ist dies die Arbeit, wo alle Kräfte meines Geistes Befriedigung finden werden.

1791.

Von den Requisiten, die den epischen Dichter machen, glaube ich alle, eine einzige ausgenommen, zu besitzen: Darstellung, Schwung, Fülle, philosophischen Geist und Anordnung. Nur die Kenntnisse fehlen mir, die ein homerisirender Dichter nothwendig braucht, ein lebendiges

Ganze seiner Zeit zu umfassen und darzustellen: der allgemeine, über Alles sich selbst verbreitende Blick des Beobachters. Der epische Dichter reicht mit der Welt, die er in sich hat, nicht aus; er muß in keinem gemeinen Grade mit der Welt außer ihm bekannt und bewandert seyn. Dies ist, was mir fehlt, aber auch alles, wie ich glaube. Freilich würde ein mehr entlegenes Zeitalter mir diesen Mangel bedecken helfen, aber auch das Interesse des gewählten Stoffes nothwendig schwächen. Könnte ich es mit dem Uebrigen vereinigen, so würde ein nationaler Gegenstand doch den Vorzug erhalten. Kein Schriftsteller, so sehr er auch an Gesinnung Weltbürger seyn mag, wird in der Vorstellungsart seinem Vaterlande entfliehen. Wäre es auch nur die Sprache, was ihn stempelt, so wäre diese allein genug, ihn in eine gewisse Form einzuschränken und seinem Product eine nationale Eigenthümlichkeit zu geben. Wählte er aber einen auswärtigen Gegenstand, so würde der Stoff mit der Darstellung immer in einem gewissen Widerspruche stehen, da im Gegentheil bei einem vaterländischen Stoffe Inhalt und Form schon in einer natürlichen Verwandtschaft stehen. Das Interesse der Nation an einem nationalen Heldengedicht würde denn doch immer auch in Betrachtung kommen, und die Leichtigkeit, dem Gegenstande durch das Locale mehr Wahrheit und Leben zu geben. Friedrich der Zweite ist kein Stoff für mich. Ich kann diesen Charakter nicht liebgewinnen; er begeistert

mich nicht genug, die Riesenarbeit der Idealisirung an ihm vorzunehmen. Unter allen historischen Stoffen, wo sich poetisches Interesse mit nationalem und politischem noch am meisten gattet, und wo ich mich meiner Lieblingsideen am leichtesten entledigen kann, steht Gustav Adolph oben an. Ganz gewiß wäre eine solche Menschheitsgeschichte der würdigste Gegenstand für den epischen Dichter, wenn sie irgend ein Stoff für einen Dichter seyn könnte. Aber da liegt eben die Schwierigkeit. Ein philosophischer Gegenstand ist schlechterdings für die Poesie verwerflich, vollends für die, welche ihren Zweck durch Handlung erreichen soll. Ich halte diesen Satz für unwidersprechlich. Hingegen, wenn sich ein historischer, handlungsreicher Stoff findet, mit dem man diese philosophischen Ideen nicht nur in eine natürliche, sondern nothwendige Verbindung bringen kann, so kann daraus etwas Vortreffliches werden. Die Geschichte der Menschheit gehört als unentbehrliche Episode in die Geschichte der Reformation, und diese ist mit dem dreißigjährigen Kriege unzertrennlich verbunden. Es kommt also blos auf den ordnenden Geist des Dichters an, in einem Heldengedicht, das von der Schlacht bei Leipzig bis zur Schlacht bei Lützen geht, die ganze Geschichte der Menschheit ganz und ungezwungen, und zwar mit weit mehr Interesse zu behandeln, als wenn dies der Hauptstoff gewesen wäre. Ich will darum noch nicht sagen, daß ich für Gustav Adolph entschieden bin. Aber noch weiß ich keinen

Stoff, bei welchem sich so viele Erfordernisse zum Heldengedicht vereinigen. Es ist jedoch möglich, daß mir das vierte Jahrhundert oder das fünfte einen noch interessantern Stoff darbietet. Mein Herz und meine Phantasie bedürfen jetzt sehr, sich mit Innigkeit und Feuer an einen Stoff anzuschließen, der mir ein geistiges Interesse giebt.

1791.

Von der Wiege meines Geistes an habe ich mit dem Schicksal gekämpft, und seitdem ich Freiheit des Geistes zu schätzen weiß, war ich dazu verurtheilt, sie zu entbehren. Ein rascher Schritt in meiner Jugend schnitt mir für immer die Mittel ab, durch etwas anderes, als schriftstellerische Wirksamkeit zu existiren. Ich hatte mir diesen Beruf gegeben, ehe ich seine Forderungen geprüft, seine Schwierigkeiten übersehen hatte. Die Nothwendigkeit, ihn zu treiben, überfiel mich, ehe ich ihm durch Kenntniß und Reife des Geistes gewachsen war. Daß ich dieses fühlte, daß ich meinen Idealen von schriftstellerischen Pflichten nicht diejenigen engen Grenzen setzte, in welche ich selbst eingeschlossen war, erkenne ich für eine Gunst des Himmels, der mir dadurch die Möglichkeit des höhern Fortschritts offen hielt. Aber in meinen Umständen vermehrte sie nur mein Unglück. Unreif und tief unter dem Ideal, das in mir lebendig war, sehe ich jetzt alles, was ich zur Welt brachte; bei aller geahnten möglichen Vollkommenheit mußte ich mit

der unzeitigen Frucht vor die Augen des Publikums eilen, der Lehre selbst so bedürftig, mich wider meinen Willen zum Lehrer der Menschen aufwerfen. Jedes unter so ungünstigen Umständen nur leidlich gelungene Product ließ mich nur desto empfindlicher fühlen, wie viele Keime das Schicksal in mir unterdrückte. Traurig machten mich die Meisterstücke andrer Schriftsteller, weil ich die Hoffnung aufgab, ihrer glücklichen Muße theilhaftig zu werden, in der allein die Werke des Genies reifen. Was hätte ich nicht um zwei oder drei stille Jahre gegeben, die ich, frei von schriftstellerischer Arbeit, blos dem Studiren, blos der Ausbildung meiner Begriffe, der Zeitigung meiner Ideale hätte widmen können? Zugleich die strengen Forderungen der Kunst zu befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiße auch nur die nothwendigste Unterstützung zu verschaffen, ist in unsrer deutschen literarischen Welt unvereinbar. Zehn Jahre habe ich mich angestrengt, beides zu vereinigen; aber es nur einigermaßen möglich zu machen, kostete mir meine Gesundheit. Das Interesse an meiner Wirksamkeit, einige schöne Blüthen des Lebens, die das Schicksal mir in den Weg streute, verbargen mir diesen Verlust, bis ich zu Anfang dieses Jahres aus meinem Traum geweckt ward. Zu einer Zeit, wo das Leben anfing, mir seinen ganzen Werth zu zeigen, wo ich nahe daran war, zwischen Vernunft und Phantasie in mir ein zartes und ewiges Band zu knüpfen, wo ich mich zu einem neuen Unternehmen im Gebiet der

Kunst gürtete, nahte sich mir der Tod. Diese Gefahr ging zwar vorüber, aber ich erwachte nur zum neuen Leben, um mit geschwächten Kräften und verminderten Hoffnungen den Kampf mit dem Schicksal zu erneuern. Durch den edelmüthigen Antrag des Prinzen von Augustenburg und des Grafen Schimmelmann *) sehe ich mich auf einmal fähig gemacht, den Plan mit mir selbst zu realisiren, den sich meine Phantasie in ihren glücklichsten Stunden vorgezeichnet hat. Ich erhalte endlich die so lange und so heiß gewünschte Freiheit des Geistes, die vollkommen freie Wahl meiner Wirksamkeit. Ich gewinne Muße, und durch sie werde ich meine verlorene Gesundheit vielleicht wiedergewinnen; wenn auch nicht, so wird künftig Trübsinn des Geistes nicht mehr meiner Krankheit neue Nahrung geben. Ich sehe heiter in die Zukunft — und gesetzt, es zeigte sich auch, daß meine Erwartungen von mir selbst nur liebliche Träume waren, wodurch sich mein gedrückter Stolz an dem Schicksal rächte, so soll es wenigstens an meiner Beharrlichkeit nicht fehlen, die Hoffnungen zu rechtfertigen, die zwei vortreffliche Bürger unsres Jahrhunderts auf mich gegründet haben. Da mein Loos mir nicht gestattet, auf ihre Art wohlthätig zu wirken, so will ich es doch auf die einzige Art versuchen, die mir verliehen ist, und möchte

*) Einer Unterstützung von tausend Thalern jährlich auf drei Jahre zur Wiederherstellung seiner leidenden Gesundheit.

der Keim, den sie ausstreuten, sich nur zu einer schönen Blüthe für die Menschheit entfalten!

1792.

Ich beginne das neue Jahr mit den besten Hoffnungen. Bin ich auch noch nicht völlig gesund, so hat mein Kopf doch seine ganze Freiheit, und an meiner Thätigkeit werde ich durch meine Krankheit wenig gehindert. Ich treibe jetzt mit großem Eifer Kantische Philosophie. Mein Entschluß ist unwiderruflich gefaßt, sie nicht eher zu verlassen, bis ich sie ergründet habe. Uebrigens habe ich mir schon sehr vieles daraus gewonnen und in mein Eigenthum verwandelt.

1792.

Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle. In der Theorie muß ich mich immer mit Principien plagen; da bin ich blos Dilettant. Aber um der Ausübung selbst willen philosophire ich gern über die Theorie. Die Kritik muß mir jetzt den Schaden ersetzen, den sie mir zugefügt hat — und geschadet hat sie mir in der That; denn die Kühnheit, die lebendige Gluth, die ich hatte, ehe mir noch eine Regel bekannt war, vermisse ich schon seit mehreren Jahren. Ich sehe mich jetzt erschaffen und bilden, ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß. Bin ich aber

erst so weit, daß mir Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch die Phantasie ihre vorige Freiheit zurück, und setzt sich keine andere als freiwillige Schranken.

1792.

Oft widerfährt es mir, daß ich mich der Entstehungsart meiner Producte, auch der gelungensten schäme. Man sagt gewöhnlich, daß der Dichter seines Gegenstandes voll seyn müsse, wenn er schreibt. Mich kann oft eine einzige und nicht immer eine wichtige Seite des Gegenstandes einladen, ihn zu bearbeiten, und erst unter der Arbeit selbst entwickelt sich Idee aus Idee. Was mich antrieb, die Künstler zu machen, ist gerade weggestrichen worden. So war's beim Carlos selbst. Wie ist es aber möglich, daß bei einem so unpoetischen Verfahren doch etwas Vortreffliches entsteht? Ich glaube, es ist nicht immer die lebhafte Vorstellung des Stoffes, sondern oft nur ein Bedürfniß nach Stoff, ein unbestimmter Drang und Ergießung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeugt. Das Musikalische eines Gedichts schwebt mir öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt, über den ich oft kaum mit mir einig bin. Ich bin durch meine Hymne an das Licht, die mich jetzt manchen Augenblick beschäftigt, auf diese Bemerkung geführt worden. Ich habe von diesem Gedicht noch keine Idee, aber eine Ahnung,

und doch will ich im Voraus versprechen, daß es gelingen wird.

1792.

Ich bin mit der Lectüre von Mirabeau's Schrift: Sur l'education beschäftigt, die wohl einer Uebersetzung werth ist. Es war mir schon eine große Empfehlung für den Autor und das Buch, daß er gleichsam noch im Tumult des Gebärens der französischen Constitution schon darauf bedacht war, ihr den Keim der ewigen Dauer durch eine zweckmäßige Einrichtung der Erziehung zu geben. Schon der Gedanke verräth einen soliden Geist, und die Ausführung seiner Idee macht, so weit ich in dem Buche gelesen habe, seinem philosophischen Kopfe Ehre.

1792.

Ueber die Natur des Schönen ist mir viel Licht aufgegangen. Den objectiven Begriff, der sich eo ipso auch zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificirt, und an welchem Kant verzweifelt, glaube ich gefunden zu haben. Ich werde meine Gedanken darüber ordnen, und in einem Gespräch: Kallias oder über die Schönheit, nächstens herausgeben. Für diesen Stoff ist eine solche Form überaus passend, und das Kunstmäßige derselben erhält mehr Interesse an der Behandlung. Da die meisten Meinungen der Aesthetiker vom Schönen darin zur Sprache kommen

werden, und ich meine Sätze so viel wie möglich in einzelnen Fällen anschaulich machen will, so wird ein ordentliches Buch von der Größe des Geistersehers daraus werden. Zu etwas Poetischem fehlt es mir mehr an Zeit, als es mir vielleicht an Begeisterung fehlen würde — wiewohl ich gestehen muß, daß der noch so zweifelhafte Zustand meiner Gesundheit mein Gemüth zwar nicht niederdrückt, aber doch auch nicht unbefangen genug seyn läßt.

1792.

Ich möchte Jemand wissen, der gut in's Französische übersetzte, wenn ich etwa in den Fall käme, ihn zu brauchen. Kaum kann ich der Versuchung widerstehen, mich in die Streitsache wegen des Königs*) einzumischen, und ein Memoire darüber zu schreiben. Mir scheint diese Unternehmung wichtig genug, um die Feder eines Vernünftigen zu beschäftigen, und ein deutscher Schriftsteller, der sich mit Freiheit und Beredtsamkeit über diese Streitfrage erklärt, dürfte wahrscheinlich auf diese richtungslosen Köpfe einigen Eindruck machen. Wenn ein Einziger aus einer ganzen Nation ein öffentliches Urtheil sagt, so ist man wenigstens auf den ersten Eindruck geneigt, ihn als den Wortführer seiner Classe, wo nicht seiner Nation anzusehen; und ich glaube, daß die Franzosen gerade in dieser Sache gegen fremdes Urtheil nicht ganz unempfindlich sind. Außerdem ist dieser

*) Ludwigs XVI.

Stoff sehr geschickt dazu, eine solche Vertheidigung der guten Sache zuzulassen, die keinem Mißbrauch ausgesetzt ist. Der Schriftsteller, der für die Sache des Königs öffentlich streitet, darf bei dieser Gelegenheit schon etwas wichtige Wahrheiten mehr sagen, als ein Andrer, und das hat schon etwas mehr Credit. Ich glaube, daß man bei solchen Anlässen nicht indolent und unthätig bleiben darf. Hätte jeder freigesinnte Kopf geschwiegen, so wäre nie ein Schritt zu unsrer Verbesserung geschehen. Es giebt Zeiten, wo man öffentlich sprechen muß, weil Empfänglichkeit dafür da ist, und eine solche Zeit scheint mir die jetzige zu seyn.

1793.

Es geht mir beim Eintritt des neuen Jahres noch ganz erträglich, und eine Beschäftigung, die mich äußerst interessirt, erhebt mich über alle körperlichen Bedrückungen. Oft wünsche ich, daß mir meine Gesundheit auch nur so lange bleiben möchte, bis mein Kallias beendigt ist. Es wird in mir heller mit jedem Schritt. Ueber einzelne Künste und besondere Fächer aus denselben möcht' ich noch mehrere Schriften nachlesen. Besonders wünscht' ich eine oder einige Sammlungen der besten Kupfer von Raphael, Correggio u. a. Stücken zu bekommen. An musikalischen Einsichten verzweifle ich, denn mein Ohr ist schon zu alt. Doch bin ich gar nicht bange, daß meine Theorie der Schönheit an der Tonkunst scheitern werde.

1793.

Die Besorgniß um meine Gesundheit ist keine Muthlosigkeit, keine bloße hypochondrische Grille. Ich bin sehr zu katarrhalischen Uebeln geneigt, welche der Winter vorzüglich herbeiführt. Gleiche Ursachen bringen gleiche Wirkungen hervor. Ich muß den Winter eben so sehr in Rücksicht meiner Brust, als den Sommer und Frühling in Rücksicht auf meine Krämpfe fürchten. Ich bin da in eine saubere Alternative gesetzt, und jedes Zeichen im Thierkreise bringt mir ein andres Leiden mit. Und doch ist das Beste, was ich wünschen kann, noch lange so zu bleiben, denn die ganze Veränderung, die ich zu erwarten habe, ist, daß es zum Schlimmern geht.

1793.

Die Untersuchungen über das Schöne, wovon beinahe kein Theil der Aesthetik zu trennen ist, führen mich in ein sehr weites Feld, wo für mich noch ganz fremde Länder liegen. Und doch muß ich mich schlechterdings des Ganzen bemächtigt haben, wenn ich etwas Befriedigendes leisten soll. Die Schwierigkeit, einen Begriff der Schönheit objectiv aufzustellen, und ihn aus der Natur der Vernunft völlig a priori zu legitimiren, so daß die Erfahrung ihn zwar durchaus bestätigt, aber daß er diesen Ausspruch der Erfahrung zu seiner Gültigkeit gar nicht nöthig hat, diese Schwierigkeit ist fast unübergehbar. Ich habe wirklich eine

Deduction meines Begriffs vom Schönen versucht, aber es ist ohne das Zeugniß der Erfahrung nicht auszukommen. Diese Schwierigkeit bleibt immer: daß man mir meine Erklärung nur darum zugeben wird, weil man findet, daß sie mit den einzelnen Urtheilen des Geschmacks zutrifft, und nicht (wie bei einer Erkenntniß aus objectiven Principien doch seyn sollte) ein Urtheil über das einzelne Schöne in der Erfahrung deswegen richtig findet, weil es mit meiner Erklärung übereinstimmt. Das scheint etwas viel gefordert; aber so lange man es nicht dahin bringt, so wird der Geschmack immer empirisch bleiben, so wie Kant es für unvermeidlich hält. Aber eben von dieser Unvermeidlichkeit des Empirischen, von dieser Unmöglichkeit eines objectiven Princips für den Geschmack kann ich mich noch nicht überzeugen.

1793.

Es ist interessant zu bemerken, daß meine Theorie eine vierte mögliche Form ist, das Schöne zu erklären. Entweder man erklärt es objectiv oder subjectiv, und zwar entweder sinnlich-subjectiv (wie Burke u. a.) oder subjectiv rationell (wie Kant) oder rationell objectiv (wie Baumgarten, Mendelssohn und die ganze Schaar der Vollkommenheitsmänner) oder endlich sinnlich objectiv. Jede dieser Theorien hat einen Theil der Erfahrung für sich, und enthält offenbar einen Theil der Wahrheit; und der Fehler scheint mir nur der zu seyn, daß man diesen Theil der Schönheit,

der damit übereinstimmt, für die Schönheit selbst genommen hat. Der Burkianer hat gegen den Wolfianer vollkommen Recht, daß er die Unmittelbarkeit des Schönen, seine Abhängigkeit von Begriffen behauptet; aber er hat Unrecht gegen den Kantianer, daß er es in die bloße Affectibilität der Sinnlichkeit setzt. Der Umstand, daß bei weitem die meisten Schönheiten der Erfahrung, die ihnen in Gedanken schweben, keine völlig freie Schönheiten, sondern logische Wesen sind, die unter dem Begriff eines Zweckes stehen, wie alle Kunstwerke und die meisten Schönheiten der Natur — dieser Umstand scheint alle, welche die Schönheit in eine anschauliche Vollkommenheit setzen, irre geführt zu haben, denn nun wurde das logisch Gute mit dem Schönen verwechselt. Kant will diesen Knoten dadurch zerhauen, daß er eine pulchritudo vaga und fixa, eine freie und intellectuirte Schönheit annimmt; und er behauptet etwas sonderbar, daß jede Schönheit, die unter dem Begriff eines Zweckes stehe, keine rechte Schönheit sei: daß also eine Arabeske und was ihr ähnlich ist, als Schönheit betrachtet, reiner sei, als die höchste Schönheit des Menschen. Ich finde, daß seine Bemerkung den großen Nutzen haben kann, das Logische von dem Aesthetischen zu scheiden; aber eigentlich scheint sie mir doch den Begriff der Schönheit völlig zu verfehlen. Denn eben darin zeigt sich die Schönheit in ihrem höchsten Glanze, wenn sie die logische Natur ihres Objects überwindet; und wie kann sie überwinden, wo

kein Widerstand ist? Wie kann sie dem völlig formlosen Stoff ihre Form ertheilen? Ich bin wenigstens überzeugt, daß die Schönheit nur die Form einer Form ist, und daß das, was man ihren Stoff nennt, schlechterdings ein geformter Stoff seyn muß. Die Vollkommenheit ist die Form eines Stoffes, die Schönheit hingegen ist die Form dieser Vollkommenheit, die sich also gegen die Schönheit wie der Stoff zu der Form verhält.

1793.

Ich habe einen doppelten Weg vor mir, Andere in meine Theorie des Schönen hineinzuführen; einen sehr unterhaltenden und leichten, durch die Erfahrung, und einen sehr reizlosen, durch Vernunftschlüsse. Ich gebe dem letztern den Vorzug, denn ist der einmal zurückgelegt, so ist das Uebrige desto angenehmer. Wir verhalten uns gegen die Natur (als Erscheinung) entweder leidend oder thätig, oder leidend und thätig zugleich. Leidend: wenn wir ihre Wirkungen nur empfinden; thätig: wenn wir ihre Wirkungen bestimmen: beides zugleich: wenn wir sie uns vorstellen. Es gibt zweierlei Arten, sich die Erscheinungen vorzustellen. Entweder wir sind mit Absicht auf ihre Erkenntniß gerichtet, wir beobachten sie; oder wir lassen uns von den Dingen selbst zu ihrer Vorstellung einladen, wir betrachten sie blos. Bei Betrachtung der Erscheinung verhalten wir uns leidend, indem wir ihre Eindrücke empfangen; thätig, indem wir

diese Eindrücke unsern Vernunftsformen unterwerfen. Die Erscheinungen nämlich müssen sich in unsrer Vorstellung nach den Formelbedingungen der Vorstellungskraft richten (denn eben das macht sie zu Erscheinungen) sie müssen die Form von unserm Subject erhalten. Alle Vorstellungen sind ein Mannigfaltiges oder Stoff; die Verbindungsweise dieses Mannigfaltigen ist seine Form. Das Mannigfaltige giebt der Sinn; die Verbindung giebt die Vernunft (in allerweitester Bedeutung), denn Vernunft heißt das Vermögen der Verbindung. Wird also dem Sinn ein Mannigfaltiges gegeben, so versucht die Vernunft, demselben ihre Form zu ertheilen, d. h. es nach ihren Gesetzen zu verbinden. Form der Vernunft ist die Art und Weise, wie sie ihre Verbindungen äußert. Es gibt aber zwei verschiedene Hauptäußerungen der verkündenden Kraft, und auch eben so viele Hauptformen der Vernunft. Die Vernunft verbindet entweder Vorstellung mit Vorstellung zur Erkenntniß (theoretische Vernunft) oder sie verbindet Vorstellungen mit dem Willen zur Handlung (practische Vernunft). So wie es aber zwei verschiedene Formen der Vernunft giebt, so giebt es auch zweierlei Materien für jede dieser Formen. Die theoretische Vernunft wendet ihre Form auf Vorstellungen an, und diese lassen sich in unmittelbare (Anschauung) und in mittelbare (Begriffe) eintheilen. Jene sind durch den Sinn, diese durch die Vernunft selbst (obschon nicht ohne Zuthun des Sinnes) gegeben. In den ersten, den

Anschauungen, ist es zufällig, ob sie mit der Form der Vernunft übereinstimmen; in den Begriffen ist es nothwendig, wenn sie sich nicht selbst aufheben sollen. Hier findet also die Vernunft Uebereinstimmung mit ihrer Form; dort wird sie überrascht, wenn sie sie findet. Eben so ist es mit der practischen (handelnden) Vernunft. Diese wendet ihre Form auf Handlungen an, und diese lassen sich entweder als freie oder als nicht freie Handlungen, Handlungen durch oder nicht durch Vernunft, betrachten. Die practische Vernunft fordert von der ersten eben das, was die theoretische von den Begriffen. Uebereinstimmung freier Handlungen mit der Form der practischen Vernunft ist also nothwendig; Uebereinstimmung nicht freier mit dieser Form ist zufällig. Man drückt sich daher richtiger aus, wenn man diejenigen Vorstellungen, welche nicht durch theoretische Vernunft sind und doch mit ihrer Form übereinstimmen, Nachahmungen von Begriffen, diejenigen Handlungen, welche nicht durch practische Vernunft sind und doch mit ihrer Form übereinstimmen, Nachahmungen freier Handlungen, kurz, wenn man beide Arten Nachahmungen, Analoga der Vernunft nennt. Ein Begriff kann keine Nachahmung der Vernunft seyn, denn er ist durch Vernunft, und Vernunft kann sich selbst nicht nachahmen; er kann die Vernunft nicht blos analog, er muß wirklich vernunftmäßig seyn. Eine Willenshandlung kann der Freiheit nicht blos analog, sie muß — oder soll wenigstens — wirklich frei seyn. Hingegen kann

eine mechanische Wirkung (jede Wirkung durch's Naturgesetz) nie als wirklich frei, sondern nur der Freiheit analog beurtheilt werden.

1793.

Die theoretische Vernunft geht auf Erkenntniß. Indem sie also ein gegebenes Object ihrer Form unterwirft, so prüft sie, ob Erkenntniß daraus zu machen sei, d. h. ob es mit einer schon vorhandenen Vorstellung verbunden werden könne. Nun ist die gegebene Vorstellung entweder ein Begriff, oder eine Anschauung. Ist sie ein Begriff, so ist sie schon durch ihre Entstehung, durch sich selbst, nothwendig auf Vernunft bezogen, und eine Verbindung, die schon ist, wird nur ausgesagt. Eine Uhr z. B. ist eine solche Vorstellung. Man beurtheilt sie blos nach dem Begriff, durch den sie entstanden ist. Die Vernunft braucht also nur zu entdecken, daß die gegebene Vorstellung ein Begriff ist, so entscheidet sie eben dadurch, daß sie mit ihrer Form übereinstimmt. Ist aber die gegebene Vorstellung eine Anschauung, und soll die Vernunft dennoch eine Uebereinstimmung derselben mit ihrer Form entdecken, so muß sie (regulativ, nicht, wie im ersten Falle, constitutiv) und zu ihrem eignen Behuf der gegebenen Vorstellung einen Ursprung durch theoretische Vernunft leihen, um sie nach Vernunft beurtheilen zu können. Sie legt daher aus eigenem Mittel in den gegebenen Gegenstand einen Zweck hinein, und entscheidet, ob er sich diesem Zwecke gemäß ver-

hält. Dies geschieht bei jeder teleologischen, jenes bei jeder logischen Naturbeurtheilung. Das Object der logischen ist Vernunftmäßigkeit, das Object der teleologischen Vernunftähnlichkeit. Wundern wird man sich vielleicht, die Theorie der Schönheit unter der Rubrik der theoretischen Vernunft nicht zu finden. Aber ich kann nicht helfen, sie ist gewiß nicht bei der theoretischen Vernunft anzutreffen, weil sie von Begriffen schlechterdings unabhängig ist; und da sie doch zuverlässig in der Familie der Vernunft muß gesucht werden, und es außer der theoretischen Vernunft keine andere als die practische giebt, so werden wir sie wohl hier suchen müssen und auch finden. Ich hoffe, man wird sich, wenigstens in der Folge, überzeugen, daß ihr diese Verwandtschaft keine Schande macht.

1793.

Die practische Vernunft abstrahirt von aller Erkenntniß, und hat nur mit Willensbestimmungen, innern Handlungen zu thun. Practische Vernunft und Willenbestimmung aus bloßer Vernunft sind eins. Form der practischen Vernunft ist unmittelbare Verbindung des Willens mit Vorstellungen der Vernunft, alle Ausschließung jedes äußern Beweggrundes; denn ein Wille, der nicht durch die bloße Form der practischen Vernunft bestimmt ist, ist von außen, materiell, heteronomisch bestimmt. Die Form der practischen Vernunft annehmen und nachahmen heißt also blos: nicht von außen,

sondern durch sich selbst bestimmt seyn, autonomisch bestimmt seyn, oder so erscheinen. Nun kann die practische Vernunft eben so, wie die theoretische, ihre Form sowohl auf das, was durch sie selbst ist (freie Handlungen) als auf das, was nicht durch sie ist (Naturwirkungen) anwenden. Ist es eine Willenshandlung, worauf sie ihre Form bezieht, so bestimmt sie blos, was ist; sie sagt aus, ob die Handlung das ist, was sie seyn will und soll. Jede moralische Handlung ist von dieser Art. Sie ist ein Product des reinen, d. h. des durch bloße Form, und also autonomisch bestimmten Willens; und sobald die Vernunft sie dafür erkennt, sobald sie weiß, daß es eine Handlung des reinen Willens ist, so versteht es sich auch schon von selbst, daß sie der Form der practischen Vernunft gemäß ist: denn das ist völlig identisch. Ist der Gegenstand, auf den die practische Vernunft ihre Form anwendet, nicht durch einen Willen, nicht durch practische Vernunft da, so macht sie es ebenso mit ihm, wie die theoretische es mit den Anschauungen machten, die Vernunftähnlichkeiten zeigten. Sie leiht dem Gegenstande (regulativ, und nicht, wie bei der moralischen Beurtheilung, constitutiv) ein Vermögen, sich selbst zu bestimmen, einen Willen, und betrachtet ihn alsdann unter der Form dieses *seines* Willens (ja nicht *ihres* Willens, denn sonst würde das Urtheil ein moralisches werden). Sie sagt nämlich von ihm aus, ob er das, was er ist, durch seinen reinen Willen, d. h. durch seine sich selbst

bestimmende Kraft ist. Denn ein reiner Wille und Form der practischen Vernunft ist eins. Von einer Willenshandlung oder moralischen Handlung fordert sie imperativ, daß sie durch eine Form der Vernunft sei; von einer Naturwirkung kann sie (nicht fordern) aber wünschen, daß sie durch sich selbst sei, daß sie Autonomie zeige. Aber hier muß noch einmal bemerkt werden, daß die practische Vernunft von einem solchen Gegenstande durchaus nicht verlangen kann, daß er durch sie, nämlich durch practische Vernunft sei; denn da wäre er nicht durch sich selbst, nicht autonomisch, sondern durch etwas Aeußeres (weil sich jede Bestimmung durch Vernunft gegen ihn als etwas Aeußeres verhält), also durch einen fremden Willen bestimmt. Keine Selbstbestimmung überhaupt ist Form der practischen Vernunft. Handelt also ein Vernunftwesen, so muß es aus reiner Vernunft handeln, wenn es reine Selbstbestimmung zeigen soll. Handelt ein bloßes Naturwesen, so muß es aus reiner Natur handeln, wenn es reine Selbstbestimmung zeigen soll; denn das Selbst des Vernunftwesens ist Vernunft, das Selbst des Naturwesens ist Natur. Entdeckt nun die practische Vernunft bei Betrachtung eines Naturwesens, daß es durch sich selbst bestimmt ist, so schreibt sie demselben (wie die theoretische Vernunft in gleichem Falle einer Anschauung Vernunftähnlichkeit zugestand), Freiheitsähnlichkeit oder kurzweg Freiheit zu. Weil aber diese Freiheit dem Object von der Vernunft mit geliehen wird, da

nichts frei seyn kann, als das Uebersinnliche, und Freiheit selbst nie als solche in die Sinne fallen kann, kurz, da es hier nur darauf ankommt, daß ein Gegenstand frei erscheint, nicht wirklich ist: so ist diese Analogie eines Gegenstandes mit der Form der practischen Vernunft nicht Freiheit in der That, sondern blos Freiheit in der Erscheinung, Autonomie in der Erscheinung. Hieraus ergiebt sich also eine einfache Beurtheilungsart, und eine ihr entsprechende vierfache Classification der vorgestellten Erscheinung. Beurtheilung von Begriffen nach der Form der Erkenntniß ist logisch; die Beurtheilung von Anschauungen nach eben dieser Form ist teleologisch. Eine Beurtheilung freier Wirkungen (moralischer Handlungen) nach der Form des reinen Willens ist moralisch; eine Beurtheilung nicht freier Wirknngen nach der Form des reinen Willens ist ästhetisch. Uebereinstimmung des Begriffs mit der Form der Erkenntniß ist Vernunftmäßigkeit (Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Vollkommenheit sind blos Beziehungen dieser letzten). Analogie einer Anschauung mit der Form der Erkenntniß ist Vernunftähnlichkeit (Teleophonie, Logophonie möchte ich sie nennen); Uebereinstimmung einer Handlung mit der Form des reinen Willens ist Sittlichkeit. Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist Schönheit in weitester Bedeutung. Schönheit ist also nichts anders, als Freiheit in der Erscheinung.

1793.

Mein Princip der Schönheit ist subjectiv, weil ich es nur aus der Vernunft selbst herauscommentirt und mich auf die Objecte noch gar nicht eingelassen habe. Aber es ist nicht mehr subjectiv, als alles, was aus der Vernunft a priori abgeleitet wird. Daß in den Objecten selbst etwas angetroffen werden muß, was die Anwendung dieses Prinzips darauf möglich macht, versteht sich von selbst, so wie auch dies, daß mir obliegt, es anzugeben. Aber daß dieses Etwas (nämlich das durch sich selbst Bestimmtseyn in den Dingen) von der Vernunft bemerkt, und zwar beifällig bemerkt wird, dieses kann der Natur der Sache nach nur aus dem Wesen der Vernunft, und insofern also nur subjectiv dargethan werden. Ich hoffe aber hinreichend zu beweisen, daß die Schönheit eine objective Eigenschaft ist. Ich muß annehmen, daß ich einen Begriff von der Schönheit zu geben, und durch den Begriff der Schönheit gerührt zu werden, für zwei ganz verschiedene Dinge halte. Daß sich ein Begriff von der Schönheit denken lasse, kann mir gar nicht einfallen zu leugnen, weil ich selbst einen davon gebe. Aber das leugne ich mit Kant, daß die Schönheit durch diesen Begriff gefalle. Durch einen Begriff gefallen, setzt die Präexistenz des Begriffs vor dem Gefühl der Lust im Gemüth voraus, wie bei der Vollkommenheit, Wahrheit, Moralität immer der Fall ist, obgleich bei diesen drei Objecten nicht mit gleich deutlichem Bewußtseyn. Aber daß

unsrer Lust an der Schönheit kein solcher Begriff präexistirt, erhellt unter andern schon daraus, weil wir ihn jetzt noch immer suchen. Den Einwurf, daß die Schönheit nicht aus der Sittlichkeit, sondern beide aus einem gemeinschaftlichen höhern Prinzip zu deduciren seien, hab' ich nach meinen Prämissen gar nicht erwartet, denn ich bin so weit entfernt, die Schönheit von der Sittlichkeit abzuleiten, daß ich sie vielmehr damit beinahe unverträglich halte. Sittlichkeit ist Bestimmung durch reine Vernunft; Schönheit als eine Eigenschaft der Erscheinungen, ist Bestimmung durch reine Natur. Bestimmung durch Vernunft, an einer Erscheinung wahrgenommen, ist vielmehr Aufhebung der Schönheit; denn die Vernunftbestimmung ist an einem Product, das erscheint, wahre Heteronomie. Das verlangte höhere Prinzip ist gefunden. Es begreift Schönheit und Sittlichkeit unter sich. Dieses Prinzip ist kein anderes, als Existenz aus bloßer Form. Bemerken muß ich hiebei, daß man durchaus von allen Nebenideen, womit die bisherigen Religionairs in die Moralphilosophie, oder die armen Stümper, die in die Kantische Philosophie hineinpfuschten, den Begriff der Sittlichkeit entstellt haben, sich losreißen muß. Es ist gewiß von einem sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden, als dieses Kantische, was zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme dich aus dir selbst! so wie das in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandsgesetze. Diese

große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir Schönheit.

1793.

Es giebt eine Ansicht der Natur oder der Erscheinungen, wo wir von ihnen nichts weiter als Freiheit verlangen, wo wir blos darauf sehen, ob sie das, was sie sind, durch sich selbst sind. Eine solche Art der Beurtheilung ist blos wichtig und möglich durch die practische Vernunft, weil der Freiheitsbegriff sich in der theoretischen gar nicht findet, und nur bei der practischen Vernunft Autonomie über alles geht. Die practische Vernunft, auf freie Handlungen angewendet, verlangt, daß die Handlung blos um der Handlungsweise (Form) willen geschehe, und daß weder Stoff noch Zweck (der immer auch Stoff ist) darauf Einfluß gehabt habe. Zeigt sich nun ein Object in der Sinnenwelt blos durch sich selbst bestimmt, stellt es sich den Sinnen so dar, daß man an ihm keinen Einfluß des Stoffs oder eines Zwecks bemerkt, so wird es als ein Analogon der reinen Willensbestimmung (ja nicht als Product einer Willensbestimmung) beurtheilt. Weil nun ein Wille, der sich nach bloßer Form bestimmen kann, frei heißt, so ist diejenige Form in der Sinnenwelt, die blos durch sich selbst bestimmt erscheint, eine Darstellung der Freiheit; denn dargestellt heißt eine Idee, die mit einer Anschauung so verbunden ist, daß beide Eine Erkenntnißregel miteinan-

der theilen. Die Freiheit in der Erscheinung ist also nichts anders, als die Selbstbestimmung an einem Dinge, insofern sie sich in der Anschauung offenbart. Man setzt ihr jede Bestimmung von außen entgegen, ebenso wie man einer moralischen Handlungsart jede Bestimmung durch materielle Gründe entgegensetzt. Ein Object erscheint aber gleich wenig frei — es mag nun seine Form entweder von einer physischen Gewalt oder von einem verständigen Zwecke erhalten haben — sobald man den Bestimmungsgrund seiner Form in einem von diesen beiden entdeckt; denn alsdann liegt ja derselbe nicht in ihm, sondern außer ihm, und es ist eben so wenig schön, als eine Handlung aus Zwecken eine moralische ist. Wenn das Geschmacksurtheil völlig rein ist, so muß ganz und gar davon abstrahirt werden, was für einen (theoretischen oder practischen) Werth das schöne Object für sich selbst habe, aus welchem Stoff es gebildet, und zu welchem Zwecke es vorhanden sei. Mag es seyn, was es will! Sobald wir es ästhetisch beurtheilen, so wollen wir blos wissen, ob es das, was es ist, durch sich selbst sei. Wir fragen so wenig nach einer logischen Beschaffenheit desselben, daß wir ihm vielmehr die Unabhängigkeit von Zwecken und Regeln zum höchsten Vorzug anrechnen. Nicht zwar, als ob Zweckmäßigkeit und Regelmäßigkeit an sich mit der Schönheit unverträglich wären; jedes schöne Product muß sich vielmehr Regeln unterwerfen: sondern darum, weil der bemerkte Einfluß eines

Zwecks und einer Regel sich als Zweck ankündigt, und Heteronomie für das Object bei sich führt. Das schöne Product darf und muß sogar regelmäßig seyn, aber es muß auch vogelfrei erscheinen.

1793.

Kein Gegenstand in der Natur und noch viel weniger in der Kunst ist zweck= und vogelfrei, keiner durch sich selbst bestimmt, sobald wir über ihn nachdenken. Jeder ist durch einen andern da, jeder um eines andern willen da, keiner hat Autonomie. Das einzige existirende Ding, das sich selbst bestimmt und um seiner selbst willen ist, muß man außerhalb der Erfahrungen in der intelligiblen Welt auf= suchen. Schönheit wohnt aber nur im Felde der Erschei= uungen, und es ist also gar keine Hoffnung da, vermittelst der bloßen theoretischen Vernunft und auf dem Wege des Nachdenkens auf eine Freiheit in der Sinnenwelt zu stoßen. Aber alles wird anders, wenn man die theoretische Unter= suchung hinwegläßt, und die Objecte blos nimmt, wie sie erscheinen. Eine Regel, ein Zweck kann nie erscheinen, denn es sind Begriffe und keine Anschauungen. Der Realgrund der Möglichkeit eines Objects fällt also nie in die Sinne, und es ist gut als gar nicht vorhanden, „sobald der Ver= stand nicht zu Aufsuchung desselben veranlaßt wird.“ Es kommt hier also lediglich auf das völlige Abstrahiren von

einem Bestimmungsgrunde an, um ein Object in der Erscheinung als frei zu beurtheilen, (denn das nicht von außen Bestimmtseyn ist eine negative Vorstellung des durch sich selbst Bestimmtseyns, und zwar die einzig mögliche Vorstellung desselben, weil man die Freiheit nur denken und nie erkennen kann — und selbst der Moralphilosoph muß sich mit dieser negativen Vorstellung der Freiheit behelfen). Eine Form erscheint also frei, sobald wir den Grund derselben weder außer ihr finden, noch außer ihr zu suchen veranlaßt werden. Denn würde der Vorstand veranlaßt, nach dem Grunde derselben zu fragen, so würde er diesen Grund nothwendig außer dem Dinge finden müssen, weil es entweder durch einen Begriff, oder durch einen Zufall bestimmt seyn muß, beides aber sich gegen das Object als Heteronomie verhält. Man wird also Folgendes als einen Grundsatz aufstellen können: daß ein Object sich in der Anschauung als frei darstellt, wenn die Form desselben den reflectirenden Verstand nicht zu Aufsuchung eines Grundes nöthigt. Schön also heißt eine Form, die sich selbst erklärt; sich selbst erklären heißt aber hier, sich ohne Hülfe eines Begriffs erklären. Ein Triangel erklärt sich selbst, aber nur vermittelst eines Begriffs. Eine Schlangenlinie erklärt sich selbst, ohne das Medium eines Brgriffs. Schön, kann man also sagen, ist eine Form, die keine Erklärung fordert, oder auch eine solche, die sich ohne Begriff erklärt.

1793.

Jede Form, die wir nur unter der Voraussetzung eines Begriffs möglich finden, zeigt Heteronomie in der Erscheinung; denn jeder Begriff ist etwas Aeußeres* gegen das Object. Eine solche Form ist jede strenge Regelmäßigkeit (worunter die mathematische obenan steht), weil sie uns den Begriff aufdringt, aus dem sie entstanden ist. Eine solche Form ist jede strenge Zweckmäßigkeit (besonders die des Nützlichen, weil dies immer auf etwas anderes bezogen wird) weil sie uns die Bestimmung und den Gebrauch des Objects in Erinnerung bringt, wodurch nothwendig die Autonomie in der Erscheinung zerstört wird. Gesetzt nun, wir führen mit einem Object eine moralische Absicht aus, so wird die Form dieses Objects durch eine Idee der practischen Vernunft, also nicht durch sich selbst bestimmt seyn, also Heteronomie erleiden. Daher kommt es, daß die moralische Zweckmäßigkeit eines Kunstwerks, oder auch einer Handlungsart, zur Schönheit derselben so wenig beiträgt, daß jene vielmehr sehr verborgen werden, und aus der Natur des Dinges völlig frei und zwanglos hervorzugehen den Anschein haben muß, wenn diese, die Schönheit, nicht darüber verloren gehen soll. Ein Dichter würde sich also vergebens mit der moralischen Absicht seines Werks entschuldigen, wenn sein Gedicht ohne Schönheit wäre. Das Schöne wird zwar jederzeit auf die practische Vernunft bezogen, weil Freiheit kein Begriff der theoretischen seyn kann

— aber blos der Form, nicht der Materie nach. Ein moralischer Zweck gehört aber zur Materie oder zum Inhalt, und nicht zur bloßen Form. Um diesen Unterschied noch mehr in's Licht zu setzen, füge ich Folgendes hinzu. Practische Vernunft verlangt Selbstbestimmung. Selbstbestimmung des Vernünftigen ist reine Vernunftbestimmung, Moralität; Selbstbestimmung des Sinnlichen ist reine Naturbestimmung, Schönheit. Wird die Form des Nichtvernünftigen durch die Vernunft bestimmt, (theoretische oder practische, das gilt hier gleichviel) so erleidet seine reine Naturbestimmung Zwang, also kann Schönheit nicht statthaben. Es ist alsdann ein Product, kein Analogon, eine Wirkung, keine Nachahmung der Vernunft; denn zur Nachahmung eines Dinges gehört, daß der Nachahmende mit dem Nachgeahmten blos die Form, und nicht den Inhalt, nicht den Stoff gemein habe. Deswegen wird sich ein moralisches Betragen, wenn es nicht zugleich mit Geschmack verbunden ist, in der Erscheinung immer als Heteronomie darstellen, gerade weil es ein Product der Autonomie des Willens ist; denn eben darum, weil Vernunft und Sinnlichkeit einen verschiedenen Willen haben, wird der Wille der Sinnlichkeit gebrochen, wenn die Vernunft den ihrigen durchsetzt. Nun ist unglücklicherweise der Wille der Sinnlichkeit gerade derjenige, der in die Sinne fällt; gerade also, wenn die Vernunft die Autonomie ausübt (die nie in der Erscheinung vorkommen kann) wird unser Auge durch

eine Heteronomie in der Erscheinung beleidigt. Indessen wird der Begriff der Schönheit doch auch in uneigentlichem Sinne auf das Moralische angewendet, und diese Anwendung ist nichts weniger als leer. Obgleich Schönheit nur an der Erscheinung haftet, so ist moralische Schönheit doch ein Begriff, dem etwas in der Erfahrung correspondirt.

1793.

Offenbar hat die Gewalt, welche die practische Vernunft bei moralischen Willensbestimmungen gegen unsre Triebe ausübt, etwas Beleidigendes, etwas Peinliches in der Erscheinung. Wir wollen nun einmal nirgends Zwang sehen, auch nicht, wenn die Vernunft selbst ihn ausübt. Auch die Freiheit der Natur wollen wir respectirt wissen, weil wir jedes Wesen in der ästhetischen Beurtheilung als einen Selbstzweck betrachten, und es uns, denen Freiheit das Höchste ist, ekelt, empört, daß etwas dem andern aufgeopfert werde, und zum Mittel dienen soll. Daher kann eine moralische Handlung nie schön seyn, wenn wir der Operation zusehen, wodurch sie der Sinnlichkeit abgeängstigt wird. Unsre sinnliche Natur muß also im Moralischen frei erscheinen, obgleich sie es nicht wirklich ist, und es muß das Ansehen haben, als wenn die Natur blos den Auftrag unsrer Triebe vollführte, indem sie sich, den Trieben gerade entgegen, unter die Herrschaft des reinen Willens beugt.

1793.

Daß diejenige Eigenschaft der Dinge, die wir mit dem Namen Schönheit bezeichnen, mit der Freiheit in der Erscheinung eins und dasselbe ist, ist noch gar nicht bewiesen. Ich habe daher zweierlei darzuthun: Erstlich, daß dasjenige Objective an den Dingen, wodurch sie in den Stand gesetzt werden, frei zu erscheinen, gerade auch dasjenige sei, welches ihnen, wenn es da ist, Schönheit verleiht, und wenn es fehlt, ihre Schönheit vernichtet, selbst wenn sie im ersten Falle gar keinen, und im letzten alle andern Vorzüge besäßen. Zweitens habe ich zu beweisen, daß Freiheit in der Erscheinung eine solche Wirkung auf das Gefühlsvermögen nothwendig mit sich führt, die derjenigen völlig gleich ist, die wir mit der Vorstellung des Schönen verbunden haben. Zwar dürfte es ein vergebliches Unterfangen seyn, dieses Letzte a priori zu beweisen, da nur Erfahrung lehren kann, ob wir bei einer Vorstellung etwas fühlen sollen und was wir dabei fühlen sollen. Denn freilich läßt sich weder aus dem Begriff der Freiheit, noch aus dem der Erscheinung ein solches Gefühl analogisch herausziehen, und eine Synthesis a priori ist es ebenso wenig. Man ist also hierin durchaus auf empirische Beweise eingeschränkt — und was nur immer durch diese geleistet werden kann, hoffe ich zu leisten, nämlich durch Induction und auf psychologischem Wege zu erweisen, daß aus dem zusammengesetzten Begriff der Freiheit und der Erscheinung,

der mit der Vernunft harmonirenden Sinnlichkeit ein Gefühl der Lust fließen müsse, welches dem Wohlgefallen gleich ist, das die Schönheit zu begleiten pflegt.

1793.

Ich habe schon einmal berührt, daß keinem Dinge in der Sinnenwelt Freiheit wirklich zukomme, sondern blos scheinbar sei. Aber positiv frei kann es auch nicht einmal scheinen, weil dies blos eine Idee der Vernunft sey, der keine Anschauung adäquat sein kann. Wenn aber die Dinge, insofern sie in der Erscheinung vorkommen, Freiheit weder besitzen noch zeigen, wie kann man einen objectiven Grund dieser Vorstellung in den Erscheinungen suchen? Dieser objective Grund müßte eine solche Beschaffenheit derselben seyn, deren Vorstellung uns schlechterdings nöthigt, die Idee der Freiheit in uns hervorzubringen und auf das Object zu beziehen. Dies ist, was jetzt bewiesen werden muß. Frei seyn und durch sich selbst bestimmt seyn, von innen heraus bestimmt seyn, ist eins. Jede Bestimmung geschieht entweder von außen, oder nicht von außen (von innen); was also nicht von außen bestimmt erscheint, und doch als bestimmt erscheint, muß von innen bestimmt vorgestellt werden. Sobald also das Bestimmtseyn gedacht wird, so ist das Nichtvonaußenbestimmtseyn indirect zugleich die Vorstellung des Voninnenbestimmtseyns oder der Freiheit. Wie wird nun dieses Nichtvonaußenbestimmtseyn selbst wieder

vorgestellt? Hierauf beruht alles; denn wird dieses an einem Gegenstand nicht nothwendig vorgestellt, so ist auch gar kein Grund da, das Voninnenbestimmtseyn oder die Freiheit vorzustellen. Nothwendig aber muß die Vorstellung des letztern seyn, weil unser Urtheil vom Schönen Nothwendigkeit enthält, und Jedermanns Bestimmung fordert. Es darf also nicht dem Zufall überlassen seyn, ob wir bei der Vorstellung eines Objects auf seine Freiheit Rücksicht nehmen wollen, sondern die Vorstellung desselben muß auch die Vorstellung des Nichtvonaußenbestimmtseyns schlechterdings und nothwendig mit sich führen. Dazu wird nun erfordert, daß uns der Gegenstand selbst durch seine objective Beschaffenheit einlade, oder vielmehr nöthige, auf die Eigenschaft des Nichtvonaußenbestimmtseyns an ihm zu merken, weil eine bloße Negation nur dann bemerkt werden kann, wenn ein Bedürfniß nach ihrem positiven Gegentheile vorausgesetzt wird. Ein Bedürfniß nach der Vorstellung des Voninnenbestimmtseyns des Bestimmungsgrundes kann nur durch Vorstellung des Bestimmtseyns entstehen. Zwar ist alles, was uns vorgestellt werden kann, etwas Bestimmtes, aber nicht alles wird als ein solches vorgestellt, und was nicht vorgestellt wird, ist für uns so gut als gar nicht vorhanden. Etwas muß an dem Gegenstand seyn, was ihn aus der unendlichen Reihe des Nichssagenden und Leeren heraushebt, und unsern Er'enntnißtrieb reizt; denn das Nichtssagende ist dem Nichts beinahe gleich. Es muß sich

als ein Bestimmtes darstellen, denn es soll uns auf das Bestimmende führen. Nun ist aber der Verstand das Vermögen, welches den Grund in der Folge sucht; folglich muß der Verstand in's Spiel gezogen werden. Der Verstand muß veranlaßt werden, über die Form des Objects zu reflectiren: über die Form, denn der Verstand hat es nur mit der Form zu thun. Das Object muß also eine solche Form besitzen und zeigen, die eine Regel zuläßt; denn der Verstand kann sein Geschäft nur nach Regeln verwalten. Es ist aber nicht nöthig, daß der Verstand diese Regel erkennt (denn Erlaubniß der Regel würde allen Schein der Freiheit zerstören, wie bei jeder strengen Regelmäßigkeit wirklich der Fall ist); es ist genug, daß der Verstand auf eine Regel — unbestimmt welche — geleitet wird. Man darf nur ein einzelnes Baumblatt betrachten, so drängt sich einem sogleich die Unmöglichkeit auf, daß sich das Mannigfaltige an demselben von ungefähr und ohne alle Regel so habe ordnen können, wenn man auch gleich von der teleologischen Beurtheilung abstrahirt. Die unmittelbare Reflexion über den Anblick desselben lehrt es, ohne daß man nöthig hat, diese Regel einzusehen und sich einen Begriff von der Structur desselben zu machen.

1793.

Eine Form, welche sich nach einer Regel behandeln läßt, auf eine Regel deutet, heißt kunstmäßig oder technisch.

Nur die technische Form eines Objects veranlaßt den Verstand, den Grund zu der Folge zu suchen, und das Bestimmende zu dem Bestimmten; und insofern also eine solche Form ein Bedürfniß erweckt, nach einem Grunde der Bestimmung zu fragen, so führt hier die Negation des Vonaußenbestimmtseyns ganz nothwendig auf die Vorstellung des Voninnenbestimmtseyns oder der Freiheit. Freiheit kann also nur mit Hülfe der Technik förmlich dargestellt werden, so wie Freiheit des Willens nur mit Hülfe der Causalität, und materiellen Willensbestimmungen gegenüber, gedacht werden kann. Mit andern Worten, der negative Begriff der Freiheit ist nur durch den positiven Begriff seines Gegentheils denkbar; und so wie die Vorstellung der Naturcausalität nöthig ist, um uns auf die Vorstellungen der Willensfreiheit zu leiten, so ist eine Vorstellung von Freiheit nöthig, um uns im Reiche der Erscheinungen auf Freiheit zu leiten. Hieraus ergibt sich nun eine zweite Grundbedingung des Schönen, ohne welche die erste blos ein leerer Begriff seyn würde. Freiheit in der Erscheinung ist zwar der Grund der Schönheit, aber Technik ist die nothwendige Bedingung unsrer Vorstellung von der Freiheit. Man könnte dies auch so ausdrücken: Der Grund der Schönheit ist überall Freiheit in der Erscheinung. Der Grund unserer Vorstellung von Schönheit ist Technik in der Freiheit.

1793.

Der Ausdruck Natur ist mir darum lieber als Freiheit, weil er zugleich das Feld des Sinnlichen bezeichnet, worauf das Schöne sich einschränkt, und neben dem Begriff der Freiheit auch sogleich ihre Sphäre in der Sinnenwelt andeutet. Der Technik gegenübergestellt, ist Natur, was durch sich selbst ist; Kunst ist, was durch eine Regel ist; Natur in der Kunstmäßigkeit, was sich selber die Regel giebt — was durch seine eigene Regel ist. Wenn ich sage: die Natur des Dinges, das Ding folgt seiner Natur, es bestimmt sich durch seine Natur — so setze ich darin die Natur allem demjenigen entgegen, was von dem Objecte verschieden ist, was blos als zufällig an demselben betrachtet wird, und hinweggedacht werden kann, ohne zugleich sein Wesen aufzuheben. Es ist gleichsam die Person des Dinges, wodurch es von allen andern Dingen, die nicht seiner Art sind, unterschieden wird. Daher werden diejenigen Eigenschaften, welche ein Object mit allen andern gemein hat, nicht eigentlich zu seiner Natur gerechnet, ob es gleich diese Eigenschaften nicht ablegen kann, ohne daß es aufhört zu existiren. Nur dasjenige wird durch den Ausdruck Natur bezeichnet, wodurch es das bestimmte Ding wird, was es ist. Alle Körper z. B. sind schwer, aber zur Natur eines körperlichen Dinges gehören nur diejenigen Wirkungen der Schwere, welche uns seiner speciellen Beschaffenheit resultiren. Sobald die Schwerkraft an einem Dinge, für sich

selbst und unabhängig von seiner speciellen Beschaffenheit, blos als allgemeine Naturkraft wirkt, wird sie als eine fremde Gewalt angesehen, und ihre Wirkungen verhalten sich als Heteronomie gegen die Natur des Dinges. Ein Beispiel mag dies in's Licht setzen. Eine Vase ist, als Körper betrachtet, der Schwerkraft unterworfen, aber die Wirkungen der Schwerkraft müssen, wenn sie die Natur einer Vase nicht verleugnen soll, durch die Form der Vase modificirt, d. i. besonders bestimmt und durch diese specielle Form nothwendig gemacht worden seyn. Jede Wirkung der Schwerkraft an einer Vase aber ist zufällig, welche unbeschadet ihrer Form als Vase kann weggenommen werden. Alsdann wirkt die Schwerkraft gleichsam außerhalb der Oekonomie, außerhalb der Natur des Dinges, und erscheint sogleich als eine fremde Gewalt. Dies geschieht, wenn die Vase in einem weiten und breiten Bauch sich endigt, weil es da aussieht, als ob die Schwere der Länge genommen hätte, was sie der Breite gegeben; kurz, als ob die Schwerkraft über die Form, nicht die Form über die Schwerkraft geherrscht hätte. Eben so ist es mit Bewegungen. Eine Bewegung gehört der Natur des Dinges, wenn sie aus der speciellen Beschaffenheit oder aus der Form des Dinges nothwendig fließt. Eine Bewegung aber, welche dem Dinge, unabhängig von seiner speciellen Form, durch das allgemeine Gesetz der Schwere vorgeschlagen wird, liegt außerhalb der Natur desselben, und zeigt Heteronomie. Man

stelle ein schweres Wagenpferd neben einen leichten spanischen Zelter. Die Last, welche jenes zu ziehen gewöhnt worden ist, hat seinen Bewegungen die Natürlichkeit genommen, daß es, auch ohne einen Wagen hinter sich herzuschleppen, eben so mühsam und schwerfällig einhertrabt, als wenn es einen zu ziehen hätte. Seine Bewegungen entspringen nicht mehr aus seiner speciellen Natur, sondern verrathen die geschleppte Last des Wagens. Der leichte Zelter hingegen ist nie gewöhnt worden, eine größere Kraft anzuwenden, als er auch in seiner größten Freiheit zu äußern sich angetrieben fühlt. Jede seiner Bewegungen ist also eine Wirkung seiner sich selbst überlassenen Natur. Daher bewegt er sich so leicht, als wenn er gar keine Last wäre, über dieselbe Fläche hinweg, die das Kutschpferd mit bleischweren Füßen tritt. Man wird bei ihm gar nicht daran erinnert, daß er ein Körper ist: so sehr hat die specielle Pferdeform die allgemeine Körpernatur, die der Schwere gehorchen muß, überwunden. Hingegen macht die Schwerfälligkeit der Bewegung das Kutschpferd augenblicklich in unsrer Vorstellung zur Masse, und die eigenthümliche Natur des Rosses wird in demselben von der allgemeinen Körpernatur unterdrückt.

1793.

Wenn man einen flüchtigen Blick durch das Thierreich wirft, so findet man, daß die Schönheit der Thiere in demselben Verhältniß abnimmt, als sie sich der Masse nähern

und blos der Schwerkraft zu dienen scheinen. Die Natur eines Thiers (in der ästhetischen Bedeutung dieses Worts) äußert sich entweder in seinen Bewegungen oder in seinen Formen, und beide werden eingeschränkt durch die Masse. Hat die Masse Einfluß gehabt auf die Form, so nennen wir diese plump; hat die Masse Einfluß gehabt auf die Bewegung, so heißt diese unbehülflich. Im Bau des Elephanten, des Bären, des Stiers u. s. w. ist es die Masse, welche an der Form sowohl, als an der Bewegung dieser Thiere einen sichtbaren Antheil hat. Die Masse aber muß jederzeit der Schwerkraft gehorchen, die sich gegen die eigene Natur des organischen Körpers als eine fremde Potenz verhält. Dagegen nehmen wir überall Schönheit wahr, wo die Masse von der Form und (im Thier- und Pflanzenreich) von den lebendigen Kräften (in die ich die Autonomie des Organischen setze) völlig beherrscht wird. Die Masse eines Pferdes ist bekanntlich von ungleich größerem Gewicht, als die Masse einer Ente oder eines Krebses; nichtsdestoweniger ist die Ente schwer, und das Pferd leicht; blos weil sich die lebendigen Kräfte zur Masse bei beiden ganz verschieden verhalten. Dort ist es der Stoff, der die Kraft beherrscht; hier ist die Kraft Herr über den Stoff, unter den Thiergattungen ist das Vogelgeschlecht der beste Beleg meines Satzes. Ein Vogel im Fluge ist die glücklichste Darstellung des durch die Form bezwungenen Stoffes, der durch die Kraft überwundenen Schwere.

1793.

Es ist nicht unwichtig, zu bemerken, daß die Fähigkeit, über die Schwere zu siegen, oft zum Symbole der Freiheit gebraucht wird. Wir drücken die Freiheit der Phantasie aus, indem wir ihr Flügel geben; wir lassen Psyche mit Schmetterlingsflügeln sich über das Irdische erheben, wenn wir ihre Freiheit von den Fesseln des Stoffs bezeichnen wollen. Offenbar ist die Schwerkraft eine Fessel für jedes Organische, und ein Sieg über dieselbe giebt daher ein unschuldiges Sinnbild der Freiheit ab. Nun giebt es aber keine treffendere Darstellung der besiegten Schwere, als ein geflügeltes Thier, das sich mit innerem Leben (Autonomie des Organischen) der Schwerkraft direct entgegen bestimmt. Die Schwerkraft verhält sich ungefähr eben so gegen die lebendige Kraft des Vogels, wie sich — bei reinen Willensbestimmungen — die Neigung zu der gesetzgebenden Vernunft verhält.

1793.

Was ich zum Begriff der Natur (in ästhetischer Bedeutung) rechne, und davon ausgeschlossen wissen will, dürfte Folgendes seyn. Natur an einem technischen Dinge, insofern wir sie dem Nichttechnischen entgegensetzen, ist seine technische Form selbst, gegen welche alles Andere, was nicht zu dieser Oekonomie gehört, als etwas Auswärtiges, und wenn es darauf Einfluß gehabt hat, als Heteronomie und

als Gewalt betrachtet wird. Aber es ist damit noch nicht genug, daß ein Ding nur durch seine Technik bestimmt erscheine — rein technisch sei, denn das ist auch jede streng mathematische Figur, ohne deßwegen schön zu seyn. Die Technik selbst muß wieder durch die Natur des Dinges bestimmt erscheinen, welches man den freiwilligen Consens des Dinges zu seiner Technik nennen könnte. Hier wird also die Natur des Dinges von seiner Technik wieder unterschieden, da sie doch kurz vorher für identisch erklärt wurde. Aber der Widerspruch ist nur scheinbar. Gegen äußere Bestimmungen verhält sich die technische Form des Dinges als Natur; aber gegen das innere Wesen des Dinges kann sich die technische Form wieder als etwas Aeußeres und Fremdes verhalten. Z. B. es ist die Natur eines Cirkels, daß er eine Linie sei, die in jedem Punkt ihrer Richtung von einem gegebenen Punkte gleichweit absteht. Schneidet nun ein Gärtner einen Baum zu einer Cirkelfigur, so fordert die Natur des Cirkels, daß er vollkommen rund geschnitten sey. Sobald also eine Cirkelfigur an dem Baume angekündigt wird, so muß sie erfüllt werden, und es beleidigt unser Auge, wenn dagegen gesündigt wird. Aber was die Natur des Cirkels fordert, das widerstreitet der Natur des Baums, und weil wir nicht umhin können, dem Baum seine eigene Natur, seine Persönlichkeit, zuzugestehen, so verdrießt uns diese Gewaltthätigkeit, und es gefällt uns, wenn er die ihm aufgedrungene Technik aus innerer Frei-

heit vernichtet. Die Technik ist also überall etwas Fremdes, wo sie nicht aus dem Dinge selbst entsteht, nicht mit der ganzen Existenz desselben eins ist, nicht von innen heraus, sondern von außen hineinkommt, nicht dem Dinge nothwendig und angeboren, sondern ihm gegeben und also zufällig ist. Noch ein Beispiel wird zu vollkommenem Verständniß führen. Wenn der Mechanikus ein musikalisches Instrument verfertigt, so kann es noch so rein technisch seyn, ohne auf Schönheit Anspruch zu machen. Es ist rein technisch, wenn alles an demselben Form ist, wenn überall nur der Begriff, und nirgends der Stoff oder der Mangel von Seiten des Künstlers seine Form bestimmt. Auch kann man von diesem Instrumente sagen, es habe Autonomie, sobald man nämlich das αὐτό in den Gedanken setzt, der hier völlig und rein gesetzgebend war, und den Stoff übermeistert. Setzt man aber das αὐτό des Instruments in dasjenige, was an ihm Natur ist, und wodurch es existirt, so verändert sich das Urtheil. Seine technische Form wird als etwas von ihm Verschiedenes, von seiner Existenz Unabhängiges und Zufälliges erkannt, und als eine äußere Gewalt betrachtet. Es entdeckt sich, daß diese technische Form etwas Auswärtiges ist, daß sie ihm durch den Verstand des Künstlers gewaltthätig aufgedrungen worden. Ob also gleich die technische Form des Instruments, wie ich angenommen habe, reine Autonomie enthält und äußert, so ist sie selbst doch Heteronomie gegen das

Ding, an dem sie sich findet. Ob sie gleich keinen Zwang, weder von Seiten des Stoffs noch des Körpers erleidet, so übt sie ihn doch gegen die eigene Natur des Dinges aus — sobald wir dieses als ein Naturding betrachten, welches einem logischen Dinge (einem Begriff) zu dienen genöthigt wird. Was wäre also Natur in dieser Bedeutung? Das innere Princip der Existenz an einem Dinge, zugleich als der Grund seiner Form betrachtet: die innere Nothwendigkeit der Form. Die Form muß im eigentlichsten Sinne zugleich selbstbestimmend und selbstbestimmt seyn; nicht bloß Autonomie, sondern Heautonomie muß da seyn. Aber, wird man einwenden, wenn die Form mit der Existenz des Dinges zusammen Eins ausmachen muß, um Schönheit hervorzubringen, wo bleiben die Schönheiten der Kunst, welche diese Heautonomie niemals haben können? Darauf will ich antworten, wenn ich erst zu dem Schönen der Kunst gekommen bin. Nur so viel kann ich im Voraus sagen, daß diese Forderung von der Kunst nicht darf abgewiesen werden, und daß auch die Formen der Kunst mit der Existenz des Geformten Eins ausmachen müssen, wenn sie auf die höchste Schönheit Anspruch machen sollen; und da sie dieses in der Wirklichkeit nicht können, weil die menschliche Form an einem Marmor immer zufällig bleibt, so müssen sie wenigstens so erscheinen. Was ist also Natur in der Kunstmäßigkeit? Autonomie in der Technik? Sie ist die reine Zusammenstimmung des innern

Wesens mit der Form, eine Regel, die von dem Dinge selbst zugleich befolgt und gegeben ist. Aus diesem Grunde ist in der Sinnenwelt nur das Schöne ein Symbol des in sich Vollendeten oder der Vollkommenheit, weil es nicht, wie das Zweckmäßige, auf etwas außer sich braucht bezogen zu werden, sondern sich selbst zugleich gebietet und gehorcht, und sein eigenes Gesetz vollbringt.

1793.

Man wird mit mir darüber einig seyn, daß Natur und Heautonomie objective Beschaffenheiten der Gegenstände sind, denen ich sie zuschreibe; denn sie bleiben ihnen, auch wenn das vorstellende Subject ganz hinweggedacht wird. Der Unterschied zwischen zwei Naturwesen — worunter das eine ganz Form ist, und eine vollkommene Herrschaft der lebendigen Kraft über die Masse zeigt, das andere aber von seiner Masse unterjocht worden ist — bleibt übrig, auch nach völliger Hinwegdenkung des beurtheilenden Subjects. Ebenso ist der Unterschied zwischen einer Technik durch Verstand und einer Technik durch Natur (wie bei allem Organischen) gänzlich unabhängig von der Existenz des vernünftigen Subjects. Er ist also objectiv, und also ist es auch der Begriff von einer Natur in der Technik, der sich darauf gründet. Freilich ist die Vernunft nöthig, um von dieser objectiven Eigenschaft der Dinge gerade einen solchen Gebrauch zu machen, wie bei dem Schönen der

Fall ist. Aber dieser subjective Gebrauch hebt die Objectivität des Grundes nicht auf, denn auch mit dem Vollkommnen, mit dem Guten, mit dem Nützlichen hat es dieselbe Bewandtniß, ohne daß darum die Objectivität dieser Prädikate weniger gegründet wäre. Freilich wird der Begriff der Freiheit selbst, oder das Positive, von der Vernunft erst in das Object hineingelegt, indem sie dasselbe unter der Form des Willens betrachtet; aber das Negative dieses Begriffs giebt die Vernunft dem Objecte nicht, sondern sie findet es in demselben schon vor. Der Grund der dem Object zugesprochenen Freiheit liegt also doch in ihm selbst, obgleich die Freiheit nur in der Vernunft liegt.

1793.

Kant stellt in seiner Kritik der Urtheilskraft einen Satz auf, der von ungemeiner Fruchtbarkeit ist, und der, wie ich denke, erst aus meiner Theorie seine Erklärung erhalten kann. Natur, sagt er, ist schön, wenn sie aussieht wie Kunst; Kunst ist schön, wenn sie aussieht wie Natur. Dieser Satz macht also die Technik zu einem wesentlichen Requisit des Naturschönen, und die Freiheit zur wesentlichen Bedingung des Kunstschönen. Da aber das Kunstschöne schon an sich selbst die Idee der Technik, das Naturschöne die Idee der Freiheit mit einschließt, so gesteht

also Kant selbst ein, daß Schönheit nichts anderes, als Natur in der Technik, Freiheit in der Kunstmäßigkeit sei. Wir müssen erstlich wissen, daß das schöne Ding ein Naturding ist, d. i., daß es durch sich selbst ist; zweitens muß es uns vorkommen, als ob es durch eine Regel wäre: denn er sagt ja, es muß aussehen wie Kunst. Beide Vorstellungen: es ist durch sich selbst, und es ist durch eine Regel, lassen sich aber nur auf eine einzige Art vereinigen, nämlich wenn man sagt: es ist durch eine Regel, die es sich selbst gegeben hat: Autonomie in der Technik, Freiheit in der Kunstmäßigkeit. Aus dem Bisherigen könnte scheinen, als ob Freiheit und Kunstmäßigkeit einen völlig gleichen Anspruch auf das Wohlgefallen hätten, das uns die Schönheit einflößt, als ob die Technik mit der Freiheit in gleicher Reihe stände — und da hätte ich freilich sehr Unrecht, daß ich in meiner Erklärung des Schönen (Autonomie in der Erscheinung) nur auf die Freiheit Rücksicht nahm, und der Technik gar nicht erwähnte. Aber meine Definition ist sehr genau abgewogen worden: Technik und Freiheit haben nicht dasselbe Verhältniß zum Schönen; Freiheit allein ist der Grund des Schönen, Technik ist nur der Grund unsrer Vorstellung von der Freiheit — jene also der unmittelbare Grund, diese nur mittelbar die Bedingung der Schönheit. Technik nämlich trägt nur insofern zur Schönheit bei, als sie dazu dient, die Vorstellung der Freiheit zu erregen.

1793.

Bei dem Naturschönen sehen wir mit unsern Augen, daß es durch sich selbst ist; daß es durch eine Regel sei, sagt uns nicht der Sinn, sondern der Verstand. Nun verhält sich aber die Regel zur Natur, wie Zwang zur Freiheit. Der Verstand erwartet und fordert eine Regel, der Sinn lehrt, daß das Ding durch sich selbst und durch eine Regel ist. Läge uns nun an der Technik, so müßte uns die fehlgeschlagene Erwartung verdrießen, die uns doch vielmehr Vergnügen macht. Also muß uns an der Freiheit, und nicht an der Technik liegen. Wir hätten Ursache, aus der Form des Dinges auf einen logischen Ursprung, also auf Heteronomie zu schließen, und wider Erwartung finden wir Autonomie. Da wir über diesen Fund froh sind, und uns dadurch gleichsam von einer Sorge (die in unserm practischen Vermögen ihren Sitz hat) erleichtert fühlen, so beweist dieses, daß wir bei der Regelmäßigkeit nicht so viel, als bei der Freiheit gewinnen. Es ist blos ein Bedürfniß unserer theoretischen Vernunft, uns die Form des Dinges als abhängig von einer Regel zu denken; aber daß es durch keine Regel, sondern durch sich selbst ist, ist ein Factum für unsern Sinn. Wie könnten wir aber einen ästhetischen Werth auf die Technik legen, und doch mit Wohlgefallen wahrnehmen, daß ihr Gegentheil wirklich ist? Also dient die Vorstellung der Technik blos dazu, uns die Nichtabhängigkeit des Products von derselben ins Gemüth zu

rufen und seine Freiheit desto anschaulicher zu machen. Dies leitet mich nun von selbst auf den Unterschied zwischen dem Schönen und dem Vollkommenen. Alles Vollkommene, das absolut Vollkommene ausgenommen, welches das Moralische ist, ist unter dem Begriff der Technik enthalten, weil es in der Uebereinstimmung des Mannigfaltigen zu Einem besteht. Da nun die Technik blos mittelbar zu der Schönheit beiträgt, insofern sie die Freiheit bemerkbar macht, das Vollkommene aber unter dem Begriff der Technik enthalten ist: so sieht man gleich, daß es nur die Freiheit in der Technik ist, was das Schöne von dem Vollkommenen unterscheidet. Das Vollkommene kann Autonomie haben, insofern seine Form durch seinen Begriff rein bestimmt worden ist, aber Heautonomie hat nur das Schöne, weil nur an diesem die Form durch das innere Wesen bestimmt ist.

1793.

Das Vollkommene, dargestellt mit Freiheit, wird sogleich in das Schöne verwandelt. Es wird aber mit Freiheit dargestellt, wenn die Natur des Dinges mit seiner Technik zusammenstimmend erscheint; wenn es aussieht, als wenn diese aus dem Dinge selbst freiwillig hervorgeflossen wäre. Man kann das Bisherige auch kurz so ausdrücken: Vollkommen ist ein Gegenstand, wenn alles Mannigfaltige an ihm zur Einheit seines Begriffs übereinstimmt; schön ist er, wenn seine Vollkommenheit als Natur erscheint.

Die Schönheit wächst, wenn die Vollkommenheit zusammengesetzter wird, und die Natur dabei nichts leidet; denn die Aufgabe der Freiheit wird mit der zunehmenden Menge des Verbundenen schwieriger, und ihre glückliche Auflösung eben darum überraschender. Zweckmäßigkeit, Ordnung, Proportion, Vollkommenheit — Eigenschaften, in denen man die Schönheit so lange gefunden zu haben glaubte — haben mit derselben ganz und gar nichts zu thun. Wo aber Ordnung, Proportion u. s. w. zur Natur eines Dinges gehören, wie bei allem Organischen, da sind sie auch eo ipso unverletzbar; aber nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sie von der Natur des Dinges unzertrennlich sind. Eine große Verletzung der Proportion ist häßlich, aber nicht weil Beobachtung der Proportion Schönheit ist. Ganz und gar nicht, sondern weil sie eine Verletzung der Natur ist, also Heteronomie andeutet. Ich bemerke überhaupt, daß der ganze Irrthum derer, welche die Schönheit in der Proportion oder in der Vollkommenheit suchten, davon herrührt: sie fanden, daß die Verletzung derselben den Gegenstand häßlich machte; daraus zogen sie gegen alle Logik den Schluß, daß die Schönheit in der genauen Beobachtung dieser Eigenschaften enthalten ist. Aber alle diese Eigenschaften machen bloß die Materie des Schönen, welche sich bei jedem Gegenstande abändern kann; sie können zur Wahrheit gehören, welche auch nur die Materie der Schönheit ist. Die Form des Schönen ist nur ein freier

Vortrag der Wahrheit, der Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit.

1793.

Wir nennen ein Gebäude vollkommen, wenn sich alle Theile desselben nach dem Begriffe und dem Zwecke des Ganzen richten, und seine Form durch seine Idee rein bestimmt worden ist. Schön aber nennen wir es, wenn wir diese Idee nicht zu Hülfe nehmen müssen, um die Form einzusehen, wenn sie freiwillig und absichtslos aus sich selbst hervorspringen, und alle Theile sich durch sich selbst zu beschränken scheinen. Ein Gebäude kann deswegen (beiläufig zu sagen) nie ein ganz freies Kunstwerk seyn, und nie ein Ideal der Schönheit erreichen, weil es schlechterdings unmöglich ist, an einem Gebäude, das Treppen, Thüren, Kamine, Fenster und Oefen braucht, ohne Hülfe eines Begriffes auszureichen, und also Heteronomie zu verbergen. Völlig rein kann also nur diejenige Kunstschönheit seyn, deren Original in der Natur selbst sich findet.

1793.

Schön ist ein Gefäß, wenn es, ohne seinem Begriff zu widersprechen, einem freien Spiel der Natur gleich sieht. Die Handhabe an einem Gefäß ist blos des Gebrauchs wegen, also durch einen Begriff da; soll aber das Gefäß schön seyn, so muß diese Handhabe so ungezwungen und

freiwillig daraus hervorspringen, daß man ihre Bestimmung vergißt. Gienge sie aber in einem rechten Winkel ab, verengte sich der weite Bauch plötzlich zu einem engen Glase u. dgl., so würde diese abrupte Veränderung der Richtung allen Schein von Freiheit zerstören, und die Autonomie der Erscheinung würde verschwinden. Wenn sagt man wohl, daß eine Person schön gekleidet sey? Wenn weder das Kleid durch den Körper, noch der Körper durch das Kleid an seiner Freiheit etwas leidet; wenn dieses aussieht, als wenn es mit dem Körper nichts zu verkehren hätte, und doch auf's Vollkommenste seinen Zweck erfüllt. Die Schönheit oder vielmehr der Geschmack betrachtet alle Dinge als Selbstzwecke, und duldet schlechterdings nicht, daß eins dem andern als Mittel dient, oder das Joch trägt. In der ästhetischen Welt ist jedes Naturwesen ein freier Bürger, der mit dem edelsten gleiche Rechte hat, und nicht einmal um des Ganzen willen darf gezwungen werden, sondern zu allem schlechterdings consentiren muß. In dieser ästhetischen Welt, die eine ganz andere ist, als die vollkommenste Platonische Republik, fordert auch der Rock, den ich auf dem Leibe trage, Respect von mir für seine Freiheit, und er verlangt von mir, gleich einem verschämten Bedienten, daß ich niemals merken lasse, daß er mir dient. Dafür aber verspricht er mir auch reciproce, seine Freiheit so bescheiden zu gebrauchen, daß die meinige nichts dabei leidet; und wenn beide Wort halten, so wird

die ganze Welt sagen, daß ich schön angezogen sey. Spannt dagegen der Rock, so verlieren wir beide, der Rock und ich von unsrer Freiheit. Deswegen sind alle ganz enge und ganz weite Kleidungsstücke wenig schön; denn nicht zu rechnen, daß beide die Freiheit der Bewegungen einschränken, so zeigt bei der engen Kleidung der Körper seine Figur nur auf Kosten des Kleides, und bei der weiten Kleidung verbirgt der Rock die Figur des Körpers, indem er sich selbst mit der seinigen aufbläht, und seinen Herrn zu seinem bloßen Träger herabsetzt.

1793.

Eine Birke, eine Fichte, eine Pappel ist schön, wenn sie schlank emporsteigt, eine Eiche, wenn sie sich krümmt. Die Ursache ist, weil diese sich selbst überlassen die krumme, jene hingegen die gerade Richtung lieben. Zeigt sich also die Eiche schlank und die Birke verbogen, so sind sie beide nicht schön, weil ihre Richtungen fremden Einfluß, Heteronomie verrathen. Wird hingegen die Pappel vom Winde gebogen, so finden wir dies wieder schön, weil sie durch ihre schwankende Bewegung ihre Freiheit äußert. Welchen Baum wird sich der Maler am liebsten aussuchen, um ihn in Landschaften zu benutzen? Denjenigen gewiß, der von der Freiheit Gebrauch macht, die ihm bei aller Technik seines Baues gelassen ist — der sich nicht nach seinem Nachbar sclavisch richtet, sondern sich selbst mit einiger

Kühnheit etwas herausnimmt, aus seiner Ordnung tritt, sich eigensinnig dahin oder dorthin wendet, wenn er auch gleich hier eine Lücke lassen, dort etwas durch seine ungestüme Dazwischenkunft verwirren müßte. An demjenigen hingegen, der immer in einerlei Richtung verharrt, auch wenn ihm seine Gattung weit mehr Freiheit vergönnt, dessen Aeste ängstlich in Reihe und Glied bleiben, als wenn sie nach der Schnur gezogen wären, wird er mit Gleichgültigkeit vorübergehen.

1793.

An jeder großen Composition ist es nöthig, daß sich das Einzelne einschränkt, um das Ganze zum Effect kommen zu lassen. Ist diese Einschränkung des Einzelnen zugleich eine Wirkung seiner Freiheit, d. i. setzt es sich diese Grenze selbst, so ist die Composition schön. Schönheit ist durch sich selbst gebändigte Kraft, Beschränkung aus Kraft. Eine Landschaft ist schön componirt, wenn alle einzelne Parthien, aus denen sie besteht, so ineinander spielen, daß jede sich selbst ihre Grenze setzt und das Ganze also das Resultat von der Freiheit des Einzelnen ist. Alles in einer Landschaft soll auf das Ganze bezogen seyn, und alles Einzelne soll doch nur unter seiner eigenen Regel zu stehen, seinem eigenen Willen zu folgen scheinen. Es ist aber unmöglich, daß die Zusammenstimmung zu einem Ganzen kein Opfer von Seiten des Einzelnen koste, da die Col-

lission der Freiheit unvermeidlich ist. Der Berg wird also auf manches einen Schatten werfen wollen, was man beleuchtet haben will; Gebäude werden die Naturfreiheit einschränken, die Aussicht hemmen; die Zweige werden lustige Nachbarn seyn; Menschen, Thiere, Wolken wollen sich bewegen, denn die Freiheit des Lebens äußert sich nur in Handlung. Der Fluß will in seiner Richtung kein Gesetz von dem Ufer annehmen, sondern seinem eigenen folgen; kurz, jedes Einzelne will seinen Willen haben. Wo bliebe aber nun die Harmonie des Ganzen, wenn jedes nur für sich selbst sorgt? Daraus eben geht hervor, daß jedes aus innerer Freiheit sich gerade die Einschränkung vorschreibt, die das andere braucht, um seine Freiheit zu äußern. Ein Baum im Vordergrunde könnte eine schöne Parthie im Hintergrunde bedecken; ihn zu nöthigen, daß er das nicht thut, würde seiner Freiheit zu nahe getreten seyn, und Stümperei verrathen. Was thut also der verständige Künstler? Er läßt denjenigen Ast des Baums, der den Hintergrund zu verhüllen droht, aus eigener Schwere sich heruntersenken, und dadurch dem bloßen Prospect Platz machen, und so vollbringt der Baum den Willen des Künstlers, indem er blos seinem eigenen folgt. — Eine Versification ist schön, wenn jeder einzelne Vers sich selbst seine Länge und Kürze, seine Bewegung und seinen Ruhepunkt giebt, jeder Reim sich aus innerer Nothwendigkeit darbietet und doch wie gerufen kommt — kurz, wenn kein Wort

von dem andern, kein Vers von dem andern Notiz zu nehmen, blos seiner selbst wegen dazustehen scheint, und doch alles so ausfällt, als wenn es verabredet wäre.

1793.

Warum ist das Naive schön? Weil die Natur darin über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet. Wenn uns Virgil einen Blick in das Herz der Dido will werfen lassen, und uns zeigen will, wie weit es mit ihrer Liebe gekommen ist, so hätte er dies als Erzähler recht gut in seinem eigenen Namen sagen können. Aber dann würde diese Darstellung auch nicht schön gewesen seyn. Wenn er uns aber die nämliche Entdeckung durch die Dido selbst machen läßt, ohne daß sie die Absicht hat, so aufrichtig gegen uns zu seyn — wie dies in ihrem Gespräch mit Anna im vierten Buche der Aeneide der Fall ist — so nennen wir dies wahrhaft schön, denn es ist die Natur selbst, welche das Geheimniß ausplaudert.

1793.

Die Natur liebt keinen Sprung. Sehen wir sie einen thun, so zeigt es sich, daß ihr Gewalt geschehen ist. Freiwillig hingegen erscheint nur diejenige Bewegung, an der man keinen bestimmten Punkt angeben kann, bei dem sie ihre Richtung abändert. Dies ist der Fall mit der Schlangenlinie. Ich könnte noch Beispiele genug anhäufen, um zu

zeigen, daß alles, was wir schön nennen, sich dieses Prädicat blos durch die Freiheit in seiner Technik erwerbe. Weil also Schönheit an keiner Materie haftet, sondern blos in der Behandlung besteht; alles aber, was sich den Sinnen vorstellt, technisch oder nichttechnisch, frei oder nichtfrei erscheinen kann: so folgt daraus; daß sich das Gebiet des Schönen sehr weit erstreckt, weil die Vernunft bei allem, was Sinnlichkeit und Verstand ihr unmittelbar vorstellen, nach der Freiheit fragen kann und muß. Darum ist das Reich des Geschmacks ein Reich der Freiheit — die schöne Sinnenwelt das glückliche Symbol, wie die moralische seyn soll, und jedes schöne Naturwesen außer mir ein glücklicher Bürge, der mir zuruft: Sei frei, wie ich. Darum stört uns jede sich aufdrängende Spur der despotischen Menschenhand in einer freien Naturgegend; darum jeder Tanzmeisterzwang im Gange und in den Stellungen; darum jede Künstelei in den Sitten und Manieren; darum alles Eilige im Umgange; darum jede Beleidigung der Naturfreiheit in Verfassungen, Gewohnheiten und Gesetzen.

1793.

Es ist auffallend, wie sich der gute Ton (Schönheit des Umgangs) aus meinem Begriff der Schönheit entwickeln läßt. Das erste Gesetz des guten Tons ist: Schone fremde Freiheit! das zweite: Zeige selbst Freiheit. Die pünktliche

Erfüllung beider ist ein unendlich schweres Problem; aber der gute Ton fordert sie unerläßlich, und sie macht allein den vollendeten Weltmann. Ich weiß für das Ideal des schönen Umgangs kein passenderes Bild, als einen gut getanzten und aus vielen verwickelten Touren componirten englischen Tanz. Ein Zuschauer aus der Gallerie sieht unzählige Bewegungen, die sich auf das bunteste durchkreuzen und ihre Richtung lebhaft und muthwillig verändern, und doch niemals zusammenstoßen. Alles ist so geordnet, daß der Eine schon Platz gemacht hat, wenn der Andere kommt; alles fügt sich so geschickt und doch wieder so kunstlos ineinander, daß jeder nur seinem eigenen Kopfe zu folgen scheint, und doch nie dem Andern in den Weg tritt. Es ist das treffendste Sinnbild der behaupteten eignen Freiheit und der geschonten Freiheit des Andern.

1793.

Alles, was man gewöhnlich Härte nennt, ist nichts anderes, als das Gegentheil des Freien. Diese Härte ist es, was oft der Verstandsgröße, oft selbst der moralischen, ihren ästhetischen Werth benimmt. Der gute Ton verzeiht auch dem glänzendsten Verdienst diese Brutalität nicht, und liebenswürdig wird die Tugend selbst nur durch Schönheit. Schön aber ist ein Charakter, eine Handlung nicht, wenn sie die Sinnlichkeit des Menschen, dem sie zukommen, unter

dem Zwang des Gesetzes zeigen, oder der Sinnlichkeit des Zuschauers Zwang anthun. In diesem Falle werden sie blos Achtung, aber nicht Gunst, nicht Neigung einflößen. Bloße Achtung demüthigt den, der sie empfindet. Daher gefällt uns Cäsar weit mehr als Cato, Cimon mehr als Phocion, Tom Jones weit mehr als Grendison. Daher rührt es, daß uns oft blos affectirende Handlungen mehr gefallen, als rein moralische, weil sie Freiwilligkeit zeigen, weil sie durch die Natur (den Affect), nicht durch die gebieterische Vernunft, wider das Interesse der Natur vollbracht werden. Daher mag es kommen, daß uns die milden Tugenden mehr als die heroischen, das Weibliche oft mehr als das Männliche gefällt; denn der weibliche Charakter, auch der vollkommenste, kann nie anders als aus Neigung handeln.

1793.

Kant's neuestes Werk, die philosophische Religionslehre habe ich fast bis zur Hälfte durchgelesen. Es ist die scharfsinnigste Exegese des christlichen Religionsbegriffs aus philosophischen Gründen. Er liebt einmal sehr, Schriftstellern einen philosophischen Sinn zu geben. Es ist ihm, wie man bald sieht, nicht sowohl darum zu thun, die Autorität der Schrift dadurch zu unterstützen, als vielmehr die Resultate des philosophischen Denkens dadurch an die Kinder-

vernunft anzuknüpfen, und gleichsam zu populärisiren. Er scheint mir von einem Grundsatz dabei geleitet zu werden, den Viele lieben, nämlich von diesem, das Vorhandene nicht wegzuwerfen, so lange noch eine Realität davon zu erwarten ist, sondern es vielmehr zu veredeln. Ich achte diesen Grundsatz sehr, und Kant macht ihm Ehre. Die Schrift hat mich hingerissen. Zwar ist einer seiner ersten Grundsätze darin empörend für mein Gefühl. Er behauptet nämlich eine Propension des menschlichen Herzens zum Bösen, das er das radicale Böse nennt, und das mit den Reizungen der Sinnlichkeit ganz und gar nicht verwechselt werden darf. Er setzt es über die Sinnlichkeit hinaus in die Person des Menschen, als den Sitz der Freiheit. Gegen seine Beweise läßt sich nichts einwenden, so gern man auch wollte. Bei den Theologen wird er sich wenig Dank verdient haben, denn er hebt alle eigene Autorität des Kirchenglaubens auf, und macht den reinen Vernunftglauben zu seinem höchsten Ausleger; giebt auch sehr deutlich zu verstehen, daß der Kirchenglaube blos von subjectiver Gültigkeit sei, und es besser wäre, wenn er entbehrt werden könnte. Aber weil er überzeugt ist, daß er nicht entbehrlich sei, noch sobald es werden würde, so macht er es zu einer Gewissenspflicht, ihn zu respectiren. Der Logos, die Erlösung (als philosphische Mythe), die Vorstellung des Himmels und der Hölle, das Reich Gottes und alle diese Vorstellungen sind aufs glücklichste erklärt.

1793.

Ich gehe damit um, eine Theodicee zu machen. Auf diese Theodicee freue ich mich sehr; denn die neue Philosophie ist gegen die Leibnitzische viel poetischer, und hat einen weit größern Charakter. Außer dieser Theodicee trage ich mich noch mit einem andern Gedicht, gleichfalls philosophischen Inhalts, wovon ich noch mehr erwarte.

1793.

Ueber meine Schönheitstheorie habe ich wichtige Aufschlüsse erhalten, und ein bejahendes objectives Merkmal der Freiheit in der Erscheinung ist nun gefunden. Ich habe zugleich meinen Kreis erweitert, und meine Ideen auch an der Musik geprüft, so weit ich mit Sulzer und Kirnberger kommen konnte. Darüber erwarte ich noch mehr Licht; aber das wenige, was mir bis jetzt aufgegangen ist, giebt meiner Theorie eine herrliche Bestätigung.

1793.

Die Revision meiner Gedichte wird mir viel zu schaffen machen. Vor der Durchsicht der Künstler ist mir am meisten bange. Meine Ideen über Kunst haben sich seit der Zeit merkwürdig erweitert, meine Gesichtspunkte sich verändert, manche Meinungen sich ganz und gar widerlegt. Doch muß ich gestehen, daß ich noch sehr viel Philosophisch-Richtiges in den Künstlern finde, und darüber ordentlich verwundert bin. Ueber den Gang des ganzen

Gedichts fürchte ich mein Urtheil zu sagen; er befriedigt mich gar zu wenig. Unter meinen frühesten Gedichten scheinen mir einige der Erhaltung werth. Hektor und Andromache ist eins meiner besten, und auch Amalia im Garten verdient Pardon. Unter denen an Laura habe ich das: die Entzückung, vergessen, welches eins der fehlerfreiesten ist. Laura am Clavier hätte ich Lust aufzuopfern. Der berühmten Frau denke ich Gnade widerfahren zu lassen.

1793.

Bei meiner hinfälligen Gesundheit muß ich alle Erweckungsmittel zur Thätigkeit aus mir selbst nehmen, und anstatt einige Nachhülfe von außen zu empfangen, muß ich vielmehr mit aller Macht dem widrigen Eindruck entgegenstreben, den der Umgang mit heterogenen Menschen auf mich macht. Meine Gefühle sind durch meine Nervenleiden reizbarer, und für alle Schiefheiten, Härten, Unfeinheiten und Geschmacklosigkeiten empfindlicher geworden. Ich fordere mehr als sonst von den Menschen, und habe das Unglück, mit solchen in Verbindung zu kommen, die in diesem Stücke ganz verwahrlos't sind. Gebe nur der Himmel, daß meine Geduld nicht reiße, und ein Leben, das so oft von einem wahren Tode unterbrochen wird, noch einigen Werth bei mir behalte. Schon lange ist es blos meine Thätigkeit, die mir mein Daseyn noch erträglich macht, und es kann mir unter diesen Umständen begegnet seyn, daß ich

den subjectiven Werth, den meine Arbeiten für mich haben, für objectiv nahm, und besser davon dachte, als sie wohl werth seyn mochten. Kurz, ich bildete mir ein, in mehreren Aufsätzen Ideen ausgestreut zu haben, die einer wärmern Aufnahme würdig wären, als sie fanden. Bei der Dürre um mich her wäre es mir wohlthätig gewesen, irgend eine Aufmunterung zu erhalten, die ich wahrlich brauchte; denn zu großes Vertrauen auf mich selbst ist nie mein Fehler gewesen.

1794.

In meinen ästhetischen Briefen bin ich noch nicht gar weit gekommen, der Materie nach, obgleich die fertigen Briefe gegen vierzehn gedruckte Bogen ausmachen dürften. Ueber den Begriff der Schönheit habe ich mich noch gar nicht eingelassen, und bin auch jetzt noch nicht so weit, weil ich erst eine allgemeine Betrachtung über den Zusammenhang der schönen Empfindungen mit der ganzen Cultur, und überhaupt über die ästhetische Erziehung des Menschen voranschickte. Kurz, in den ersten zehn Bogen ist der Stoff aus meinen Künstlern philosophisch ausgeführt. Es lag mir daran, die schwankenden Begriffe über das Schöne der Form, und die Grenzen seines Gebrauchs im Denken und Handeln zu berichtigen; den Grund alter Vorurtheile dagegen zu untersuchen und wegzuräumen, und über diesen so oft vertilirten und ebenso einseitig vertheidigten, als einseitig angefochtenen Gegenstand in's Reine zu kommen.

Diesen Zweck habe ich, denk' ich, erreicht, und bei der Strenge, mit der ich zu Werke gegangen bin, glaube ich die eigentliche Sphäre des Schönen gegen jeden Anspruch, der künftig dagegen gemacht werden kann, völlig gesichert zu haben. Von dem Einfluß des Schönen auf den Menschen komme ich auf den Einfluß der Theorie auf die Beurtheilung und Erzeugung des Schönen, und untersuche erst, was man von einer Theorie des Schönen zu erwarten, und besonders in Rücksicht auf die hervorbringende Kunst sich zu versprechen hat. Dies führt mich natürlicherweise auf die von aller Theorie unabhängige Erzeugung des Originalschönen durch das Genie. Es wird mir schwer, über den Begriff des Genies mit mir einig zu werden. In Kant's Kritik der Urtheilskraft werden darüber sehr bedeutende Winke gegeben; aber sie sind noch gar nicht befriedigend. Wenn das Genie durch seine Produkte die Regel gegeben hat, so kann die Wissenschaft diese Regeln sammeln, vergleichen und versuchen, ob sie unter eine noch allgemeinere und endlich unter einen einzigen Grundsatz zu bringen sind. Da sie aber von der Erfahrung ausgeht, so hat sie auch nur die eingeschränkte Autorität empirischer Wissenschaften. Sie kann blos zu einer verständigen Nachahmung gegebener Fälle, aber niemals zu einer positiven Erweiterung führen. Alle Erweiterung in der Kunst muß von dem Genie kommen; die Kritik führt blos zur Fehlerlosigkeit.

1794.

In meinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen nehme ich mir zuerst Gelegenheit, aus Gründen zu deduciren, was von empirischen Wissenschaften zu erwarten ist, und aus der Art, wie die Wissenschaft des Schönen entsteht, darzuthun, was sie zu leisten im Stande ist. Ich bestimme also zuerst die Methode, nach der sie errichtet werden muß, und dann zeige ich ihr Gebiet und ihre Grenze. Nach diesen Vorbereitungen gehe ich an die Sache selbst; und zwar fange ich damit an, den Begriff der schönen Kunst erst in seine zwei Bestandtheile aufzulösen, aus deren Vermischung schon so viele Confusion in die Kunst gekommen ist. Diese zwei Bestandtheile sind: 1) Kunst, und 2) schöne Kunst. Als Kunst steht die schöne Kunst unter technischen Regeln, welche man ja nicht mit den ästhetischen verwechseln darf. Jedes Product der schönen Künste ist nämlich immer zugleich die Ausführung eines objectiven Zwecks, und die Schönheit an demselben ist blos eine Eigenschaft dieser Ausführung. Jener objective Zweck nun unterwirft es bestimmten Regeln, welche sich eben so leicht, wie die Regeln zu den mechanischen Künsten bestimmen lassen. Die Beobachtung dieser Regeln kann aber einem Werke der schönen Kunst blos das Verdienst der Wahrheit verschaffen (wenn es eine Nachahmung der Natur seyn soll), oder (wenn es nur einer Idee und keinem Naturproducte gemäß seyn soll, wie z. B. architekto-

nische Werke) das Verdienst der objectiven Zweckmäßigkeit, Brauchbarkeit. Aber sehr oft geschieht es, daß man ein Urtheil des Geschmacks zu fällen glaubt, wenn man blos über diese technische Vollkommenheit urtheilt, und daher rührt es, daß man in den Begriff der Schönheit Eigenschaften aufgenommen hat, welche blos der Wahrheit und der Brauchbarkeit gelten. Scheidet man nun aber das Technische von dem Aesthetischen, und trennt von dem Begriff der Species (der schönen Kunst), was blos den Begriff der Gattung (Kunst schlechtweg) angeht, so ist man erst auf dem rechten Wege zur Entdeckung der Schönheitsregeln. Wenn wir nun auf diesem Wege den reinen Begriff der Schönheit (der aber freilich nur empirische Autorität hat) gefunden haben, so ist mit demselben auch der erste Grundsatz aller schönen Künste — als schöne Künste — gegeben. Ich bringe denselben also wieder in die Erfahrung zurück, und halte ihn gegen die verschiedenen Gattungen möglicher Darstellung, woraus die besondern Grundsätze der einzelnen schönen Künste hervorgehen werden. Alsdann wird es darauf ankommen, wie weit ich mich auf die Theorie dieser einzelnen Künste einlassen will.

1794.

Ich theile die Künste generaliter ein nach ihrem Zwecke, weil dieser die allgemeinen Regeln bestimmt; specificire sie aber nach ihrem Material und ihrer Form, weil daraus

die besonderen Regeln entspringen. Die Haupteintheilung ist also erstens in Künste des Bedürfnisses, und zweitens in Künste der Freiheit. Künste des Bedürfnisses nenne ich alle, welche Objecte für einen physischen Gebrauch bearbeiten, und wo dieser Gebrauch die Form des Objects bestimmt. Alle Form aber läßt einige Schönheit zu, weil keine durch ihren Zweck so scharf bestimmt seyn kann, daß der Imagination nicht noch etwas dabei überlassen wäre. Davon ist kein einziges Handwerk ausgenommen. Insofern nun in allen Künsten des Bedürfnisses dem Geschmack wenigstens etwas anheimgestellt ist, verdienen sie in einer Uebersicht des ganzen Gebiets der freien Künste einige Erwähnung. Die Künste des Bedürfnisses bearbeiten entweder Sachen, oder Gedanken, oder Handlungen. Mit den ersten beschäftigt sich die Architektur in weitester Bedeutung, worunter alle Geräthschaften, Bekleidungen, Arrangements u. s. f. begriffen sind; mit Gedanken die Beredtsamkeit, mit Handlungen die schöne Lebensart. Ausnahmen sind bei keiner Eintheilung zu vermeiden, und sie finden sich auch hier. Sowohl der architektonische Künstler, als der Redner und handelnde Mensch haben in gewissen Fällen bloß einen ästhetischen Zweck, und dann gehören ihre Producte in die Classe der eigentlichen Künste. So z. B. die schöne Architektur von Tempeln, Triumphbogen rc., die schönen Zimmerverzierungen; so die Tanzkunst, Schauspielkunst, Unterhaltung. Künste der Freiheit nenne ich

diejenigen, welche zu ihrem eigentlichen Zwecke haben, in der freien Betrachtung zu ergötzen (schöne Künste in weiterer Bedeutung).

1794.

Jedes schöne Kunstwerk führt immer einen doppelten Zweck aus, und auf die Art und Weise, wie sich diese zweierlei Zwecke zu einander verhalten, gründet sich die Unterabtheilung der schönen Künste. Jedes Werk der schönen Kunst nämlich hat einen objectiven Zweck, den es ankündigt, und der ihm gleichsam seinen Körper verschafft. Der Bildhauer will einen Menschen nachahmen, der Musiker will Gemüthsbewegungen der Form nach ausdrücken, der Dichter will eben das der Materie nach thun u. s. f. Jedes schöne Kunstwerk aber hat zugleich den subjectiven Zweck, den es verschweigt, ob es gleich sehr oft der vornehmste Zweck ist) durch die Art, wie es jenen objectiven Zweck ausführt, den Geschmack zu ergötzen. Der Bildhauer befriedigt durch objective Zweckmäßigkeit (Wahrheit der Darstellung) meinen Verstand, durch subjective Zweckmäßigkeit (Schönheit) meinen Geschmack. Das letzte allein macht ihn zum schönen Künstler. Nun kommt es darauf an, ob der objective Zweck blos um des subjectiven willen da ist, oder ob er auch unabhängig von diesem (der Schönheit) den Künstler interessirt. Doch muß es in dem letzten Falle kein physischer, sondern auch ein ästhetischer Zweck

seyn, weil das Product sonst unter die Künste der Freiheit gerechnet werden müßte. Darauf gründet sich die Eintheilung der Künste in schöne Künste (in strengster Bedeutung), weil hier alles klar auf Schönheit zielt, und in Künste des Affects.

1794.

In der neuen Ausgabe seiner philosophischen Religionslehre hat Kant sich über meine Schrift von Anmuth und Würde herausgelassen, und sich gegen den darin enthaltenen Angriff vertheidigt. Er spricht mit großer Achtung von meiner Schrift, und nennt sie das Werk einer Meisterhand. Ich kann nicht sagen, wie es mich freut, daß diese Schrift in seine Hände fiel, und daß sie diese Wirkung auf ihn machte.

1794.

Unter dem Titel: die Horen wird mit dem Anfang des nächsten Jahres eine Monatsschrift erscheinen, zu deren Verfertigung eine Gesellschaft bekannter Gelehrten sich vereinigt hat. Sie wird sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen. Alles, was entweder blos den gelehrten Leser interessiren, oder was blos den nichtgelehrten befriedigen kann, wird davon

ausgeschlossen seyn. Vorzüglich aber und unbedingt wird sie sich Alles verbitten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht. Man widmet sie der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht seyn wird, die Wissenschaft selbst durch den innern Gehalt zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern. Unter der großen Menge von Zeitschriften dürfte es vielleicht schwer seyn, Gehör zu finden, und nach so vielen verunglückten Versuchen dieser Art, noch schwerer, sich Glauben zu verschaffen. Nur der innere Werth einer literarischen Unternehmung ist es, der ihr ein dauerndes Glück bei dem Publikum versichern kann. Auf der andern Seite aber ist es nur dieses Glück, welches ihrem Urheber den Muth und die Kräfte giebt, etwas Beträchtliches auf ihren Werth zu verwenden. Die größte Schwierigkeit also ist, daß der Erfolg schon gewissermaßen realisirt seyn müßte, um den Aufwand, durch den allein er zu realisiren ist, möglich zu machen. Aus diesem Cirkel ist kein Ausweg, als daß ein unternehmender Mann an jenen problematischen Erfolg so viel wagt, als etwa nöthig sein dürfte, ihn gewiß zu machen. Für Zeitschriften dieses Inhalts fehlt es gar nicht an einem zahlreichen Publikum; aber in dieses Publikum theilen sich zu viele einzelne Journale. Würde man die Käufer aller hieher ge-

hörigen Journale zusammenzählen, so würde sich eine Anzahl entdecken lassen, welche hinreichend wäre, auch die kostbarste Unternehmung im Gange zu erhalten. Diese ganze Anzahl nun steht derjenigen Zeitschrift zu Gebot, die alle die Vortheile in sich vereinigt, wodurch jene Schriften im Einzelnen bestehen, ohne den Kaufpreis einer einzelnen unter denselben beträchtlich zu übersteigen. — Jeder Schriftsteller von Verdienst hat in der Lesewelt seinen eigenen Kreis, und selbst der am meisten gelesene hat nur einen Kreis in derselben. So weit ist es noch nicht mit der Cultur der Deutschen gekommen, daß sich das, was den Besten gefällt, in Jedermanns Händen befinden sollte. Treten nun die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine literarische Association zusammen, so vereinigen sie eben dadurch das vorher getheilt gewesene Publikum, und das Werk, an welchem alle Antheil nehmen, wird die ganze lesende Welt zu seinem Publikum haben. Dadurch aber ist man im Stande, jedem Einzelnen alle die Vortheile anzubieten, die der allerweiteste Kreis der Leser und Käufer einem Autor nur immer verschaffen kann.

1794.

Die Unternehmung der Horen paßt ganz für mich. Ich bin in diesem Fache anerkannt, ich bin hinreichend mit Materialien versehen, und kann selbst bei einem geringen Grade von Gesundheit noch dafür thätig seyn, weil ich es

mit Neigung, mit innerem Berufe thun werde; und im schlimmsten Fall, wenn ich stürbe, wird sie ohne mich fortgehen können, da eine Auswahl der besten Schriftsteller dazu concurrirt. Was den Verleger betrifft, so zweifle ich, ob eine Buchhandlung etwas Ehrenvolleres unternehmen könnte, als ein solches Werk, das die ersten Köpfe der Nation vereinigt. Es ist zugleich für ihn der einzig mögliche Weg, den Verlag aller meiner übrigen Schriften zu erhalten, denn sobald ich ein Journal schreibe, heben sich alle andere Verbindlichkeiten auf.

1794.

Ich habe eine Zeitlang alle Arbeiten liegen lassen, um Kant zu studiren. Einmal muß ich darüber ins Reine kommen, wenn ich nicht immer mit unsichern Schritten meinen Weg in der Speculation fortsetzen soll. Die neue Ansicht, welche Fichte dem Kant'schen System giebt, trägt nicht wenig dazu bei, mich tiefer in diese Materie zu führen. Was man an seinen Beiträgen tadelt, ist gewiß schwer oder gar nicht zu vertheidigen. Aber bei allem Fehlerhaften trägt sein Buch doch immer das Gepräge eines schöpferischen Geistes, und erweckt große Erwartungen von seinem Urheber, die er jetzt schon zu erfüllen angefangen hat.

1794.

Meine Gesundheit hat vorzüglich das Fatale, daß sie mir fast immer die Nächte raubt, und mich überhaupt

tausend kleinen Bedürfnissen aussetzt, die sich nicht überall befriedigen lassen. Ich befinde mich daher am übelsten auf Reisen, und habe noch immer erfahren, daß ich über den unangenehmen Folgen des Reisens die Zwecke, warum ich reise, verliere. Blos wenn ich zu Hause und in meiner Ordnung bin, kann ich meinen Zufällen einige heitere und freie Stunden abgewinnen.

1794.

Meine neulichen Unterhaltungen mit Göthe haben meine ganze Ideenmasse in Bewegung gebracht, denn sie betrafen einen Gegenstand, der mich seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigte. Ueber so manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung seines Geistes (denn so muß ich den Totaleindruck seiner Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlte das Object, der Körper zu mehrern speculativen Ideen, und Göthe brachte mich auf die Spur davon. Sein beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt ihn nie in Gefahr, auf den Abweg zu gerathen, in den sowohl die Speculation, als die willkührliche und sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In seiner richtigen Intuition liegt Alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in ihm liegt, ist ihm sein eigener Reichthum verborgen; denn leider wissen

wir nur das, was wir scheiden. Geister seiner Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig Ursache sie haben, von der Philosophie zu borgen, die nur von ihr lernen kann. Diese kann blos zergliedern, was ihnen gegeben wird; aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies, welches unter dem dunkeln, aber sichern Einfluß reiner Vernunft, nach objectiven Gesetzen verbindet.

1794.

Lange habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gange des Göthe'schen Geistes zugesehen, und den Weg, den er sich vorgezeichnet, mit immer erneuter Bewunderung bemerkt. Göthe sucht das Nothwendige der Natur, aber er sucht es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Er nimmt die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten sucht er den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigt er, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß er ihn der Natur gleichsam nacherschafft, sucht er in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Göthe's

Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält. Er kann niemals gehofft haben, daß sein Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde. Aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr werth, als jeden andern zu endigen — und Göthe hat gewählt, wie Achill in der Ilias, zwischen Phthia und der Unsterblichkeit.

1794.

Wäre Göthe als ein Grieche, ja nur als Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst ihn umgeben, so wäre der Weg, den sein Geist nahm, unendlich verkürzt, vielleicht gar überflüssig geworden. Schon in der ersten Anschauung der Dinge hätte er dann die Form der Nothwendigkeit aufgenommen, und mit seinen ersten Erfahrungen hätte sich der große Styl in ihm entwickelt. Nun, da er als ein Deutscher geboren, da sein griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen ward, blieb ihm keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder seiner Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthält, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, hatte er schon eine wilde und nordische Natur

in sich aufgenommen, als sein siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt mußte er die alte, seiner Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem bessern Muster, das sein bildender Geist sich erschuf, corrigiren, und das kann nun freilich nicht anders, als nach leitenden Begriffen von statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist der Reflexion zu nehmen genöthigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Göthe hatte also eine Arbeit mehr; denn so wie er von der Anschauung zur Abstraction übergieng, mußte er nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen, und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann. So ungefähr beurtheile ich den Gang des Göthischen Geistes. Was er selbst schwerlich wissen kann (weil das Genie sich immer selbst das größte Geheimniß bleibt), ist die schöne Uebereinstimmung seines philosophischen Instinkts mit den reinsten Resultaten der speculirenden Vernunft. Beim ersten Anblick zwar scheint es, als könnte es keine größere Opposition geben, als den speculativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht

fehlen, daß nicht beide einander auf halbem Wege begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen, und der speculative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genial, und sucht er in dem Empirischen den Character der Nothwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Character der Gattung erzeugen; und ist der speculative Geist genial, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objecte erzeugen.

1794.

Meine späte, aber manche schöne Hoffnung mir erweckende Bekanntschaft mit Göthe ist mir ein Beweis, wie besser man oft thut, den Zufall walten zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen. Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältniß zu Göthe zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamen Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß diese so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Göthe und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammen führen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, so viel von dem Wege noch übrig seyn mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn,

da die letzten Gefährten auf einer Reise sich immer am meisten zu sagen haben. Ich besitze keinen großen Reichthum an materiellen Ideen. Das ist es, was ich bei Göthe finden werde. Mein Bedürfniß und Streben ist, aus Wenigem viel zu machen, und wenn Göthe meine Armuth an Allem, was man erworbene Kenntniß nennt, einmal näher kennen sollte, so fände er vielleicht, daß es mir in manchen Stücken damit gelungen seyn mag. Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn eben dadurch schneller und öfter, und kann eben darum meine kleine Baarschaft besser nutzen, und eine Mannichfaltigkeit, die dem Inhalt fehlt, durch die Form erzeugen. Göthe bestrebt sich, seine große Ideenwelt zu simplificiren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Er hat ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen. Sein Geist wirkt in einem außerordentlichen Grade intuitiv, und alle seine denkenden Kräfte scheinen auf die Imagination, als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin, gleichsam compromittirt zu haben. Im Grunde ist dies das Höchste, was der Mensch aus sich machen kann, so bald es ihm gelingt, seine Anschauung zu generalisiren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen. Darnach strebt Göthe, und in wie hohem Grade hat er es schon erreicht! Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisirend, und so schwebe ich, als eine Zwitterart, zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Reflexion und der

Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Dies ist es, was mir besonders in früheren Jahren, sowohl auf dem Felde der Speculation, als der Dichtkunst, ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wenn ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig, daß die Einbildungskraft meine Abstractionen, und der kalte Verstand meine Einbildungskraft stört. Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, daß ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schöneres Loos. Leider aber, nachdem ich meine moralischen Kräfte zu kennen und zu gebrauchen angefangen, droht eine Krankheit, meine physischen zu untergraben. Eine große und allgemeine Geistesrevolution werde ich schwerlich Zeit haben in mir zu vollenden, aber ich werde thun, was ich kann, und wenn endlich das Gebäude zusammenfällt, so habe ich doch vielleicht das Erhaltenswerthe aus dem Brande gerettet.

1794.

Die kleine Schrift von Moritz über die bildende Nachahmung des Schönen habe ich mit großem Interesse gelesen, und danke derselben einige sehr wichtige Belehrungen. Es ist eine wahre Freude, sich von einem instinktmäßigen Verfahren, welches auch sehr leicht irre führen kann, eine deutliche Rechenschaft zu geben und so Gefühle durch Ge-

setze zu berichtigen. Wenn man die Moritz'schen Ideen verfolgt, so sieht man nach und nach in die Anarchie der Sprache eine gar schöne Ordnung kommen, und entdeckt sich bei dieser Gelegenheit gleich der Mangel und die Grenze unsrer Sprache sehr, so erfährt man doch auch ihre Stärke, und weiß nun, wie und wozu man sie zu brauchen hat.

1794.

Die Idee der Darstellung eines philosophischen Egoisten und seines Gegentheils würde ein herrlicher Stoff für ein Drama oder einen Roman seyn; aber blos philosophisch behandelt dürfte die Ausführung in's Trockene verfallen, wie z. B. alle Mendelssohn'sche Dialoge. Eine sehr schöne Materie wäre die Aufstellung eines Ideals der Schriftstellerei und ihres Zusammenhangs mit der ganzen Cultur. Schriftstellereinfluß spielt in der neuern Welt eine so entscheidende Rolle, und es wäre zugleich so allgemein interessant und so allgemein nöthig, darüber etwas Bestimmtes und aus der reinen Menschheit Hergeleitetes festzusetzen. Diese Materie stünde mit der Einwirkung auf die Geister in dem nächsten Zusammenhange, und die reichhaltigsten Resultate der ganzen Philosophie würden darin zusammenfließen.

1794.

Ich schreibe jetzt an meiner Abhandlung über das Naive, und werde zugleich an den Plan zum Wallenstein

denken. Vor dieser Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich nichts weniger vorstellen kann, als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate meines Lebens, das ich Ursache habe, sehr zu Rathe zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Product zu erzeugen. Was ich im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht sehr geschickt, mir Muth zu machen, und ein Machwerk, wie der Carlos ekelte mich nunmehr an, wie sehr gern ich es auch jener Epoche meines Geistes zu verzeihen geneigt bin. Im eigentlichsten Sinne des Wortes betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn, denn im Poetischen habe ich seit drei oder vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen.

1794.

Ich bin einer Einladung Göthe's nach Weimar gefolgt, doch mit der ernstlichen Bitte, daß er in keinem einzigen Stück seiner häuslichen Ordnung auf mich rechnen möchte. Leider nöthigen mich meine Krämpfe gewöhnlich den ganzen Morgen dem Schlaf zu widmen, weil sie mir des Nachts keine Ruhe lassen, und überhaupt wird es mir nie so gut, auch den Tag auf eine bestimmte Stunde zählen zu dürfen. Göthe wird mir also erlauben, mich in seinem

Hause als einen völlig Fremden zu betrachten, auf den nicht geachtet wird, um dadurch, daß ich mich ganz isolire, der Verlegenheit zu entgehen, Jemand anders von meinem Befinden abhängen zu lassen. Die Ordnung, die jeden andern Menschen wohl macht, ist mein gefährlichster Feind; denn ich darf nur in einer bestimmten Zeit etwas Bestimmtes vornehmen müssen, so bin ich sicher, daß es mir nicht möglich seyn wird. Diese Präliminarien mußte ich nothwendig vorangehen lassen, um meine Existenz auch nur möglich zu machen. Ich bat blos um die leidige Freiheit, in meinem neuen Aufenthalt krank seyn zu dürfen.

1794.

Mit der Schrift, die Ramdohr unter dem Titel Charis, über das Schöne und die Schönheit in den bildenden Künsten, herausgegeben hat, ist es mir sonderbar ergangen. Beim ersten Durchblättern hat mir vor seiner närrischen Schreibart und vor seiner horribeln Philosophie gegraut, und ich schickte ihn über Hals und Kopf dem Buchhändler wieder. Als ich nachher in einer gelehrten Zeitung einige Stellen aus seiner Schrift über die niederländische Schule angeführt fand, gewann ich ein besseres Vertrauen zu ihm, und nahm seine Charis wieder vor, welche mir nicht ganz unnütz gewesen ist. Was er im Allgemeinen über die Empfindungen, den Geschmack und die Schönheit sagt, ist freilich höchst unbefriedigend, und um nicht etwas Schlimmeres zu sagen,

eine wahre reichsfreiherrliche Philosophie. Aber den empirischen Theil seines Buchs, wo er von dem Charakteristischen der verschiedenen Künste redet, und einer jeden ihre Sphäre und ihre Grenzen bestimmt, habe ich sehr brauchbar gefunden. Man sieht, daß er hier in seiner Sphäre ist, und durch einen langen Aufenthalt unter Kunstwerken sich eine gewiß nicht gemeine Fertigkeit des Geschmacks erworben hat. Hier in diesem Theil spricht der unterrichtete Mann, der, wo nicht eine entscheidende, doch eine mitzählende Stimme hat. Aber es kann wohl seyn, daß er den Werth, den er hier nothwendig für mich haben mußte, für Andere völlig verliert, weil die Erfahrungen, auf die er sich stützt, ihnen etwas Bekanntes sind, und sie also schlechterdings nichts Neues bei ihm vorfinden konnten. Es sollte mich wundern, wenn ihn die Kantianer ruhig abziehen ließen, und die Gegner dieser Philosophie nicht ihre Parthei durch ihn zu verstärken suchten.

1794.

Bei der Anarchie, welche noch immer in der poetischen Kritik herrscht, und bei dem gänzlichen Mangel objectiver Geschmacksgesetze, befindet sich der Kunstrichter immer in großer Verlegenheit, wenn er seine Behauptung durch Gründe unterstützen will; denn kein Gesetzbuch ist da, worauf er sich berufen könnte. Will er ehrlich seyn, so muß er entweder gar schweigen, oder er muß (was man auch nicht im-

mer gern hat) zugleich der Gesetzgeber und der Richter seyn. Ich habe in meiner Recension über Matthißons Gedichte die letzte Parthei ergriffen — mit welchem Recht oder Glück, das möchte ich wohl hören.

1794.

Ich bearbeite jetzt eine Correspondenz mit dem Prinzen von Augustenburg. Sie wird unter dem Titel: Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, ein Ganzes ausmachen, und also von einer eigentlichen Theorie des Schönen unabhängig seyn, obgleich sie sehr gut dazu vorbereiten kann. Sie macht mir auf's neue viel Freude, und ich suche ihr alle nur mögliche Vollkommenheit zu geben. Daneben arbeite ich an einem Aufsatz über Natur und Naivheit, der mich immer mehr fesselt und mir vorzüglich zu gelingen scheint. Ich schreibe hier mehr aus dem Herzen und mit Liebe. Es ist gleichsam eine Brücke zu der poetischen Production.

1794.

Ich muß sagen, daß mir Ramdohr's Bekanntschaft gerade jetzt, wo ich mich mit Ideen über die Kunst abgebe, nicht ganz uninteressant gewesen ist. Freilich kommt es mir vor, als wären die guten Ideen, die er auskramt, nicht auf seinem Boden gewachsen, und der anmaßende Ton, mit dem er aburtheilt, mißfällt mir nicht wenig. Dennoch

sind selbst Menschen seiner Art so selten, daß man mit ihnen vorlieb nehmen muß. Er hat viele Kunstwerke gesehen, und seine Ideen berühren mehr die Erfahrung, ohne sich zu der Speculation zu erheben. Er hat also etwas, was mir abgeht, ob ich gleich zweifle, daß er das, was ich ihm etwa geben könnte, zu empfangen im Stande ist.

1794.

Man hat gemeint, daß ich den Wallenstein zu sehr aus Verstand und zu wenig mit Begeisterung angreife. Aber das gilt nur von dem Plan, der nicht streng genug berechnet werden kann. Ausführen muß ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Dies ist es aber, wofür ich fürchte, daß mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlassen werde.

1794.

Es war meine Absicht, die Zeit, die ich bei Goethe zubrachte, so gut als möglich zur Erweiterung meines Wissens zu benutzen, und ich vermuthe, daß er sehr viel auf mich gewirkt hat. Doch das muß die Zeit lehren. Wir haben eine Correspondenz mit einander über gemischte Materien beschlossen, die eine Quelle von Aufsätzen für die Horen werden soll. Auf diese Weise, meint Göthe, bekäme der Fleiß eine bestimmtere Richtung, und ohne zu merken, daß man arbeite, bekäme man Materialien zusam-

men. Da wir in wichtigen Sachen einstimmig und doch so ganz verschiedene Individualitäten sind, so kann diese Correspondenz wirklich interessant werden.

1794.

Mein Debüt in den Horen ist zum wenigsten keine captatio benevolentiae bei dem Publikum. Ich muß gestehen, daß meine wahre ernstliche Meinung in meinen ästhetischen Briefen spricht. Ich habe über den politischen Jammer noch nie eine Feder angesetzt, und was ich in diesen Briefen davon sage, geschah blos, um in alle Ewigkeit nichts mehr davon zu sagen. Aber ich glaube, daß das Bekenntniß, das ich darin ablege, nicht ganz überflüssig ist. So verschieden die Werkzeuge auch sind, mit denen Göthe und ich die Welt anfassen, und so verschieden die offensiven und defensiven Waffen, die wir führen, so glaube ich doch, daß wir auf Einen Punkt zielen. Göthe wird in diesen Briefen sein Portrait finden, worunter ich gern seinen Namen geschrieben hätte, wenn ich es nicht haßte, dem Gefühl denkender Leser vorzugreifen. Keiner, dessen Urtheil für ihn Werth haben kann, wird es verkennen, denn ich weiß, daß ich es gut gefaßt und treffend genug gezeichnet habe.

1794.

In Göthe's Satz, daß wir Thiere schön nennen, denen neben Befriedigung des Nothwendigen noch Kraft zu

willkührlichen Handlungen übrig bleibe, möchte ich dies anerkennen: Obgleich durch dieses Kennzeichen der Begriff des Schönen noch gar nicht bestimmt wird, so stimmt es doch gewiß damit überein. Das Kameel und der Esel haben überflüssige Masse, aber nicht Ueberfluß der Kraft; vielmehr müssen wir, beim Kameel besonders, diesen Ueberfluß als eine Hinderung der Kraft häßlich finden. Es ist gewiß nicht unbedeutend, den Ueberfluß, sobald er den Zweck nicht einschränkt oder die Kraft nicht hindert, als ein Element des Schönen anzunehmen; und mir scheint, daß man aus dem innersten Wesen der Schönheit auf diese Bemerkung geführt werden muß. Die Schönheit ist ein Effect der Einbildungskraft, oder, wenn man will, ein Object derselben. Wenn etwas Intellectuelles oder überhaupt Vernunftmäßiges schön werden soll, so muß es erst sinnlich und ein Gegenstand der Einbildungskraft werden. Von der Einbildungskraft aber wissen wir, daß sie allen ihren Vorstellungen sinnliche Vollständigkeit, materielle Totalität zu verschaffen sucht. Der Verstand braucht aber von einer Vorstellung der Einbildungskraft nicht alle Theile, nicht das ganze Mannigfaltige. Diese giebt ihm also mehr, als er braucht, und gerade dadurch entsteht die Schönheit. Jede ihrer Vorstellungen ist durchgängig bestimmt, und diese durchgängige Bestimmtheit ist ein Ueberfluß für den Verstand. Daß dieser Ueberfluß aber eine conditio sine qua non der Schönheit sei, können wir daraus abnehmen, daß

ein Gleichniß z. B. seine Schönheit ganz verliert, wenn man es dieses Ueberflusses beraubt, wenn man das individuelle Allgemeine ausdrückt, und die Punkte der Aehnlichkeit mit technischer Genauigkeit andeutet.

1794.

Meine Resultate über die Schönheit gewinnen nun bald eine sehr gute Uebereinstimmung. Davon bin ich jetzt überzeugt, daß alle Mißhelligkeiten, die zwischen uns und unsres Gleichen, die doch sonst im Empfinden und in Grundsätzen so ziemlich einig sind, darüber entstehen, bloß davon herrühren, daß wir einen empirischen Begriff von Schönheit zum Grunde legen, der doch nicht vorhanden ist. Wir mußten nothwendig jede unserer Vorstellungen davon mit der Erfahrung im Widerstreite finden, weil die Erfahrung eigentlich die Idee des Schönen gar nicht darstellt, oder vielmehr, weil das, was man gewöhnlich als schön empfindet, gar nicht das Schöne ist. Das Schöne ist kein Erfahrungsbegriff, sondern vielmehr ein Imperativ. Es ist gewiß objectiv, aber bloß als eine nothwendige Aufgabe für die sinnliche vernünftige Natur; in der wirklichen Erfahrung aber bleibt sie gewöhnlich unerfüllt; und ein Object mag noch so schön seyn, so macht es entweder der vorgreifende Verstand augenblicklich zu einem vollkommenen, oder der vorgreifende Sinn zu einem bloß angenehmen.

Es ist etwas völlig Subjectives, ob wir das Schöne als schön empfinden; aber objectiv sollte es so seyn.

1794.

Dinge, die sich im Felde der bloßen Vernunft ausmachen lassen, oder sich doch dafür ausgeben, sollten eigentlich fest genug auf innern und objectiven Gründen ruhen, und das Kriterium der Wahrheit in sich selber tragen. Aber eine solche Philosophie giebt es noch nicht, und die meinige ist noch weit davon entfernt. Endlich beruht doch die Hauptsache auf dem Zeugniß der Empfindung, und bedarf also einer subjectiven Sanction, die nur die Beistimmung unbefangener Gemüther ihr verschaffen kann. Ich erwarte von den Gegnern der neuern Philosophie die Duldung nicht, die man einem jeden andern System, von dem man sich nicht besser überzeugt hätte, sonst widerfahren lassen möchte. Denn die Kantische Philosophie übt in den Hauptpunkten selbst keine Duldung aus, und trägt einen viel zu rigoristischen Character, als daß eine Accomodation mit ihr möglich wäre. Aber dies macht ihr in meinen Augen Ehre, denn es beweist, wie wenig sie die Willkühr vertragen kann. Eine solche Philosophie will daher auch nicht mit bloßem Kopfschütteln abgefertigt seyn. Im offenen, hellen und zugänglichen Felde der Untersuchung erbaut sie ihr System, sucht nie den Schatten, und reservirt dem Privatgefühl nichts. Aber so, wie sie ihre Nachbarn be-

handelt, will sie wieder behandelt seyn, und es ist ihr zu verzeihen, wenn sie nichts als Beweisgründe achtet. Es erschreckt mich gar nicht, zu denken, daß das Gesetz der Veränderung, vor welchem kein menschliches und kein göttliches Werk Gnade findet, auch die Form dieser Philosophie, so wie jede andere, zerstören wird; aber die Fundamente derselben werden dies Schicksal nicht zu fürchten haben; denn so alt das Menschengeschlecht ist, und so lange es eine Vernunft giebt, hat man sie stillschweigend anerkannt, und im Ganzen danach gehandelt. Mit der Philosophie unsers Freundes Fichte dürfte es nicht die Bewandtniß haben. Schon regen sich starke Gegner in seiner eigenen Gemeine, die es nächstens laut sagen werden, daß Alles auf einen subjectiven Spinozismus hinausläuft. Nach den mündlichen Aeußerungen Fichte's — denn in seinem Buche war noch nicht davon die Rede — ist das Ich auch durch seine Vorstellungen erschaffend, und alle Realität ist nur in dem Ich. Die Welt ist ihm nur ein Ball, den das Ich geworfen hat, und die es bei der Reflexion wieder fängt! Sonach hätte er seine Gottheit wirklich declarirt, wie man erwartete.

1794.

In Göthe's Elegien herrscht eine Wärme, eine Zartheit und ein ächter körnigter Dichtergeist, der einem herrlich wohlthut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt.

Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genies. Einige kleine Züge habe ich ungern darin vermißt, doch begreife ich, daß sie aufgeopfert werden mußten.

1794.

Was ich über meine ästhetischen Briefe höre, freut mich sehr, und ich vermuthete mir auch diese Wirkung. Daß ich viele Kantische Ideen postuliren mußte, ohne den Beweis förmlich mitzugeben, war unvermeidlich, wenn eine solche Materie, die im Grunde doch den ganzen Menschen umfaßt, mit dieser Kürze behandelt werden sollte. Der Leser soll denken — das kann ihm bei philosophischen Materien nie erspart werden; und wenn er nicht in dem Context des Ganzen den Schlüssel zu den schwierigen Stellen findet, so kann ihm nicht geholfen werden. Willkührlich glaube ich nichts aufgestellt zu haben, denn der Aufsatz ist aus Einem Stücke geschnitten. Eins steht für alles, und alles steht für eins. Uebrigens beschäftigen sich die folgenden Briefe mit nichts anderem, als mit der weitern Ausführung und Anwendung der hier aufgestellten Sätze.

1794.

In Beziehung auf meine Gedanken über Schriftstellerei ließe sich noch viel sagen. Bei Aufstellung des schriftstellerischen Ideals würde ich vorzüglich auf das Verhältniß der Objectivität und Subjectivität Rücksicht nehmen, worauf

alles anzukommen scheint. In dem lebendigen Umgange wird alles Objective Subjectivität, weil das ganze Individuum hier mitspricht und auf ein Individuum gewirkt wird. Bei dem schriftstellerischen Vortrag soll auf die Gattung gewirkt werden, und das muß durch Individualität geschehen. Also ist die Forderung generalisirte Individualität. Um diese Idee würde ich mich hauptsächlich drehen, wenn ich diese Materie behandeln sollte.

1794.

Göthe ist ein höchst interessanter Character in jedem Betracht, und seine Sphäre ist weit ausgebreitet. In naturhistorischen Dingen ist er vortrefflich bewandert und voll großer Blicke, die auf die Oekonomie des organischen Körpers ein herrliches Licht werfen. Sein Dichtergeist ist ganz und gar nicht ausgelöscht; nur hat er sich seit einiger Zeit auf alle Teufeleien eingelassen. Ueber die Theorie der Kunst hat er viel gedacht, und ist auf einem ganz andern Wege, als ich, zu dem nämlichen Resultat mit mir gekommen.

1794.

Fichte interessirt mich sehr. Er hat ein neues System in der Philosophie aufgestellt, welches zwar auf das Kantische gebaut ist, und es auf's neue bestätigt, doch aber sehr viel Neues und Gutes in der Form hat. Es wird

sehr viel Aufsehen und Streit erregen. Aber Fichte's überlegenes Genie wird alles zu Boden schlagen, denn nach Kant ist er gewiß der größte speculative Kopf dieses Jahrhunderts.

1794.

Es ist keine Frage, daß Gedanken über den Gang der Kunst im Allgemeinen, Jeden, der über diese Materie denken mag, sehr aufmerksam machen, und zu weiterem Nachdenken einladen müssen. Unter allen unbeschreiblichen Dingen ist aber das unbeschreiblichste die Schönheit und ihr Effect, und hier muß immer auf die Einbildungskraft des Lesers gerechnet werden. Nach reiflichem Ueberlegen, wie etwa die Form einzurichten seyn möchte, finde ich, daß die einfachste wohl auch die passendste seyn möchte. Diese ist die aphoristische, wo kurze Sätze an einander gereiht werden. Man gewinnt durch diese Form, daß die einzelnen Sätze, eben weil sie so einzeln und rund dastehen, das Nachdenken mehr auffordern und anspannen, und daß überhaupt die Sache, als solche, reiner aufgefaßt wird. Was von Epochen der Kunst gesagt worden ist, gilt auch von Epochen der Wissenschaft. Die ersten Versuche sind fest und und schwer, aber dafür auch bestimmte, und wecken den Verstand mehr zum Nachdenken. Es ist noch ein weiter Weg zu machen, bis man in dieser Materie Lieblichkeit und Bestimmtheit verknüpfen kann.

1794.

Ich habe das erste Buch des Wilhelm Meister durchgelesen, und es hat mich wahrhaft erfreut. Göthe's Geist darin in seiner ganzen männlichen Jugend, stiller Kraft und schöpferischer Fülle zu finden. Alles hält sich so einfach und schön in sich selbst zusammen, und mit Wenigem ist so viel ausgerichtet. Ich gestehe, ich fürchtete mich anfangs, daß wegen der langen Zwischenzeit, die zwischen dem ersten Wurf und der letzten Hand verstrichen seyn muß, eine kleine Ungleichheit, wenn auch nur des Alters, sichtbar seyn möchte. Aber davon ist auch nicht eine Spur zu sehen. Die kühnen poetischen Stellen, die aus der stillen Fluth des Ganzen wie einzelne Blitze vorschlagen, machen eine treffliche Wirkung, erheben und füllen das Gemüth. Ueber die schöne Characteristik ließe sich viel sagen, ebenso von der lebendigen und bis zum Greifen treffenden Natur, die in allen Schilderungen herrscht. Von der Treue des Gemäldes einer theatralischen Wirthschaft und Liebschaft kann ich mit vieler Competenz urtheilen, indem ich mit beiden besser bekannt bin, als ich zu wünschen Ursache habe. Die Apologie des Handels ist herrlich, und in einem großen Sinne. Aber daß Göthe neben dieser die Neigung des Hauptthelden noch mit einem gewissen Ruhm behaupten konnte, ist gewiß keiner der geringsten Siege, welche die Form über die Materie errang. Göthe ist in diesem Roman ganz er selbst; zwar viel ruhiger und

kälter, als im Werther, aber eben so wahr, so individuell, so lebendig, und von einer ungemeinen Simplicität. Mitunter wird man auch von einzelnen auffahrenden Funken eines jugendlich-feurigen Dichtergeistes ergriffen. Durch das Ganze, so weit ich davon las, herrscht ein großer, klarer und stiller Sinn, eine heitere Vernunft und eine Innigkeit, welche zeigt, wie ganz er bei diesem Product gegenwärtig war.

1794.

Was meine Arbeiten betrifft, so bin ich jetzt ungemein gut mit mir zufrieden. Mein System nähert sich jetzt einer Reife und einer innern Consistenz, die ihm Festigkeit und Dauer versichern. Alles hängt auf's beste zusammen, und durch das Ganze herrscht eine Simplicität, die sich immer selbst bei der Ausführung durch eine größere Leichtigkeit bemerkbar macht. Alles dreht sich um den Begriff der Wechselwirkung zwischen dem Absoluten und dem Endlichen, um die Begriffe von Freiheit und von Zeit, von Thatkraft und Leiden.

1794.

Einer Schrift, wie die Horen, die sich über Politik, das Lieblingsgespräch des Tages, ein strenges Stillschweigen auferlegt und ihren Ruhm darin suchen wird, durch etwas anderes zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt — einer solchen Schrift scheinen die Zeitumstände wenig Glück

zu versprechen. Aber je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen, und die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Dies ist der Gesichtspunkt, aus welchem ich meine Zeitschrift betrachtet wissen möchte. Einer heitern und leidenschaftsfreien Unterhaltung soll sie gewidmet seyn, und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüstet, bald niederschlägt, eine fröhliche Zerstreuung gewähren. Mitten in diesem politischen Tumult soll sie für Musen und Charitinnen einen engen vertraulichen Cirkel schließen, aus welchem alles verbannt seyn wird, was mit einem unreinen Partheigeiste gestempelt ist. Aber indem sie sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Beziehungen der Menschheit verbietet, wird sie über die vergangene Welt die Geschichte, und über die kommende die Philosophie befragen, wird sie zu dem Ideal veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt wird, einzelne Züge sammeln, und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt, nach

Vermögen geschäftig sein. Sowohl spielend, als ernsthaft, wird man im Fortgange dieser Schrift dieses einzige Ziel verfolgen, und so verschieden auch die Wege sein mögen, die man dazu einschlagen wird, so werden doch alle, näher oder entfernter, dahin gerichtet seyn, wahre Humanität zu befördern. Man wird streben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen, und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben. So weit es thunlich ist, wird man die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien, und in einer reizenden, wenigstens einfachen Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen suchen. Zugleich aber wird man auf dem Schauplatze der Erfahrung nach neuen Erwerbungen für die Wissenschaft ausgehen, und da nach Gesetzen forschen, wo blos der Zufall zu spielen und die Willkühr zu herrschen scheint. Auf diese Art glaubt man zu Aufhebung der Scheidewand beizutragen, welche die schöne Welt von der gelehrten zum Nachtheil beider trennt, gründliche Kenntnisse in das gesellschaftliche Leben und Geschmack in die Wissenschaft einzuführen. Man wird sich, so weit kein edlerer Zweck darunter leidet, Mannigfaltigkeit und Neuheit zum Ziel setzen, aber dem frivolen Geschmack, der das Neue blos um der Neuheit wegen sucht, keineswegs nachgeben. Ueberhaupt wird man sich jede Freiheit erlauben, die mit guten und schönen Sitten verträglich ist. Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und

Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein; die drei schwesterlichen Horen, Eunomia, Dice und Irene werden sie regieren. In diesen Göttergestalten verehrte der Grieche die welterhaltende Ordnung, aus der alles Gute fließt, und die in dem gleichförmigen Rhythmus des Sonnenlaufs ihr treffendstes Sinnbild findet. Die Fabel macht sie zu Töchtern der Themis und des Zeus, des Gesetzes und der Macht; des nämlichen Gesetzes, das in der Kriegerwelt über den Wechsel der Jahreszeiten waltet und die Harmonie in der Geisterwelt erhält. Die Horen waren es, welche die neugeborene Venus bei ihrer ersten Erscheinung in Cypern empfingen, sie mit göttlichen Gewändern bekleideten, und so von ihren Händen geschmückt in den Kreis der Unsterblichen führten; eine reizende Dichtung, durch welche angedeutet wird, daß das Schöne schon in seiner Geburt sich unter Regeln fügen muß, und nur durch Gesetzmäßigkeit würdig werden kann, einen Platz im Olymp, Unsterblichkeit und einen moralischen Werth zu erhalten. In leichten Tänzen umkreisen diese Göttinnen die Welt, öffnen und schließen den Olymp, und schirren die Sonnenpferde an, das belebende Licht durch die Schöpfung zu versenden. Man sieht sie im Gefolge der Huldgöttinnen und in dem Dienst der Königin des Himmels, weil Anmuth und Ordnung, Wohlanständigkeit und Würde unzertrennlich sind.

1795.

Ich leugne nicht, daß ich von meinen ästhetischen Briefen sehr befriedigt bin. Eine solche Einheit, als diejenige ist, die dieses System zusammenhält, habe ich in meinem Kopfe noch nie zusammengebracht, und ich muß gestehen, daß ich meine Gründe für unüberwindlich halte. Ich wollte, man liefe ordentlich darauf Sturm, und suchte, wo man eine Blöße daran fände. Jeder Angriff würde mir jetzt herrliche Dienste thun, und die Klarheit meiner Ideen erhöhen. Die abstracte Darstellung, die gewiß für ein solches Thema noch viel Fleisch und Blut hat, muß man mir nachsehen. Ich glaube, ich habe an der Grenze gestanden, und ohne die Bündigkeit der Beweise zu schwächen, hätte ich von der Strenge der Schreibart nicht wohl etwas nachlassen können.

1795.

Ich kann das Gefühl, das mich beim Lesen des Wilhelm Meister, und zwar in zunehmendem Grade, je weiter ich darin komme, durchdringt und besitzt, nicht besser, als durch eine süße und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistiger und leiblicher Gesundheit ausdrücken, und ich möchte dafür bürgen, daß es dasselbe bei allen Lesern im Ganzen seyn muß. Ich erkläre mir dieses Wohlseyn von der durchgängig darin herrschenden ruhigen Klarheit, Glätte und Durchsichtigkeit, die auch nicht das Geringste zurück-

läßt, was das Gemüth unbefriedigt und unruhig läßt, und die Bewegung desselben nicht weiter treibt, als nöthig ist, um ein fröhliches Leben in dem Menschen anzufachen und zu erhalten. Ich kann nicht ausdrücken, wie peinlich mir das Gefühl ist, von einem Product dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist Alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr; hier alles so strenge, so ripid und abstract und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis, und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich mir das Zeugniß geben, in meinen Speculationen der Natur so treu geblieben zu seyn, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt, ja, vielleicht bin ich ihr treuer geblieben, als unsre Kantianer für erlaubt und für möglich halten. Aber dennoch fühle ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Raisonnement, und kann mich nicht enthalten, in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde blos für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muß. So viel ist indeß gewiß, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Carricatur gegen ihn.

1795.

Die Phantasie vieler neuen Dichter liebt zu symbolisiren, und alles, was sich ihr darbietet, als einen Abdruck

von Ideen zu behandeln. Es ist dies überhaupt der herrschende Characterzug des deutschen poetischen Geistes, wovon uns Klopstock das erste und auffallende Muster gegeben, und dem wir Alle, der Eine mehr, der Andere weniger, nicht sowohl nachahmen, als durch unsere nordisch-philosophirende Natur gedrungen folgen. Weil leider unser Himmel und unsere Erde, der eine so trüb, die andere so mager ist, so müssen wir sie mit unsern Ideen bevölkern und ausschmücken, und uns an den Geist halten, weil uns der Körper so wenig fesselt. Deswegen philosophiren alle deutschen Dichter, äußerst wenige ausgenommen.

1795.

Man hat verlangt zu wissen, wie weit sich das Interdict erstreckt, das in den Horen auf politische Gegenstände gelegt worden ist. Diese Frage wird durch den Inhalt des ersten Stücks jener Zeitschrift hinreichend beantwortet seyn. Dem philosophischen Geist ist keineswegs verboten, diese Materie zu berühren; nur soll er in den jetzigen Welthändeln nicht Parthei nehmen, und sich jeder bestimmten Beziehung auf irgend einen particularen Staat und auf eine bestimmte Zeitbegebenheit enthalten. Wir wollen dem Leibe nach Bürger unserer Zeit seyn und bleiben, weil es nicht anders seyn kann. Sonst aber, und dem Geiste nach ist es das Vorrecht des Philosophen, wie des Dichters, zu keinem Volke und zu keiner Zeit zu gehören, sondern

im eigentlichen Sinne des Worts der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein.

1795.

Ich habe Kant's Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen gelesen. Die Ausführung ist blos anthropologisch, und über die letzten Gründe des Schönen lernt man darin nichts. Aber als Physik und Naturgeschichte des Erhabenen und Schönen enthält die kleine Schrift manchen fruchtbaren Stoff. Für die ernste Materie scheint mir der Styl etwas zu spielend und blumenreich — ein sonderbarer Fehler an einem Kant, der aber wieder sehr begreiflich ist.

1795.

Bei der fortgesetzten Lectüre des Wilhelm Meister kann ich eine Bemerkung nicht unterdrücken in Bezug auf das Geldgeschenk, das Wilhelm von der Gräfin durch die Hände des Barons erhält und annimmt. Mir deucht, daß nach dem zarten Verhältniß zwischen ihm und der Gräfin diese ihm ein solches Geschenk und durch eine fremde Hand nicht anbieten, und er es nicht annehmen dürfe. Ich suchte im Context nach etwas, was ihn und seine Delicatesse retten könnte, und glaube, daß diese dadurch geschont werden würde, wenn ihm dieses Geschenk als Remboursement für gehabte Unkosten gegeben, und unter diesem Titel von

ihm angenommen würde. So, wie es da steht, stutzt der Leser, und wird verlegen, wie er das Zartgefühl des Helden retten soll. Uebrigens habe ich beim zweiten Durchlesen wieder neues Vergnügen über die unendliche Wahrheit der Schilderungen und über die treffliche Entwicklung des Hamlet empfunden. Was die letzte betrifft, so wünschte ich, blos in Rücksicht auf die Vorstellung des Ganzen und der Mannigfaltigkeit wegen, die sonst in einem so hohen Grade behauptet worden ist, daß diese Materie nicht so unmittelbar hintereinander vorgetragen, sondern, wenn es angienge, durch einige bedeutende Zwischenumstände hätte unterbrochen werden können. Bei der ersten Zusammenkunft mit Serlo kommt sie zu schnell wieder auf's Tapet, und nachher in Aureliens Zimmer gleich wieder. Indeß sind dies Kleinigkeiten, die dem Leser gar nicht auffallen würden, wenn der Verfasser ihm nicht selbst durch alles Vorhergehende die Erwartung der höchsten Varietät beigebracht hätte.

1795.

Die Ankündigung des Frühlings hat mich recht erquickt, und über meine Geschäfte ein neues Leben ausgegossen. Wie sind wir doch mit all' unserer geprahlten Selbstständigkeit an die Kräfte der Natur gebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt! Worüber ich schon fünf Wochen lang brütete, das hat ein milder

Sonnenblick binnen drei Tagen in mir gelöst. Freilich mag meine bisherige Beharrlichkeit diese Entwicklung vorbereitet haben. Aber die Entwicklung selbst brachte mir doch die erwärmende Sonne mit. Was meinen Wallenstein anlangt, so bemächtige ich mich des Stoffs immer mehr, und entdecke mit jedem Schritt, den ich vorwärts thue, wie fest und sicher der Grund ist, auf welchen ich baue. Einen Einwurf, die das Ganze umstürzen könnte, habe ich von nun an nicht mehr zu fürchten, und gegen einzelne Irrthümer in der Anwendung wird die strenge Verbindung des Ganzen mich sicher stellen, wie den Mathematiker die Rechnung selbst vor jedem Rechnungsfehler warnt.

1795.

Jacobi's Kritik des Wilhelm Meister hat mich nicht im geringsten gewundert; denn ein Individuum, wie er, muß eben so nothwendig durch die schonungslose Wahrheit in Göthe's Naturgemälden beleidigt werden, als sein Individuum ihm dazu Anlaß geben muß. Jacobi ist einer von denen, die in den Darstellungen des Dichters nur ihre eigenen Ideen suchen, und das, was seyn soll, höher halten, als das, was ist. Der Grund des Streits liegt also hier schon in den ersten Principien, und es ist völlig unmöglich, daß man einander versteht. Sobald mir einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend

etwas näher anliegt, als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. Könnte Jacobi dem Verfasser des Wilhelm Meister zeigen, daß die Unsittlichkeit seiner Gemälde nicht aus der Natur des Objects fließt, und daß die Art, wie er dasselbe behandelt, nur von seinem Subject sich herschreibe, so würde Göthe allerdings dafür verantwortlich seyn, aber nicht deßwegen, weil er vor dem moralischen, sondern weil er vor dem ästhetischen Forum fehlte. Aber ich möchte sehen, wie jener Kritiker das zeigen wollte.

1795.

Auf das religiöse Gemälde, das Göthe im Wilhelm Meister entworfen haben soll, bin ich nicht wenig neugierig. Es kann weniger, als irgend ein anderes, aus seiner Individualität fließen; denn gerade dies scheint mir eine Saite zu seyn, die bei ihm am seltensten anschlägt. Um so erwartender bin ich, wie er das heterogene Ding mit seinem Wesen gemischt haben werde. Religiöse Schwärmerei ist und kann nur Gemüthern eigen seyn, die beschauend müßig in sich selbst versinken, und nichts scheint mir weniger Göthe's Casus zu seyn. Ich zweifle keinen Augenblick, daß seine Darstellung wahr seyn wird, aber das ist sie alsdann lediglich durch die Macht seines Genie's, und nicht durch die Hülfe seines Subjects.

1795.

Viele klagen über die abstracten Materien in den Horen, viele sind auch an Göthe's Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten irre, weil sie, wie sie sich ausdrücken, noch nicht absehen können, was daraus werden soll. Man sieht, unsere deutschen Gäste verleugnen sich nicht; sie müssen immer wissen, was sie essen, wenn es ihnen recht schmecken soll; sie müssen einen Begriff davon haben. Es ist jetzt platterdings unmöglich, mit irgend einer Schrift, sie mag noch so gut oder noch so schlecht seyn, in Deutschland ein allgemeines Glück zu machen. Das Publikum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung. Es ist in der Mitte zwischen beiden, und das ist für schlechte Autoren eine herrliche Zeit, aber für solche, die nicht blos Geld verdienen wollen, eine desto schlechtere.

1795.

Göthe hat eine interessante Materie über den Unterschied zwischen Roman und Drama unter die Feder bekommen. Die Hauptidee gefällt mir sehr. Der Roman sagt er, fordert Gesinnungen und Begebenheiten, das Drama Charakter und That. Im Roman darf der Zufall mithandeln, aber der Mensch muß dem Zufall eine Form zu geben suchen. Im Drama muß das Schicksal herrschen und dem Menschen widerstreben u. s. f. Die Ausführung die-

ser Ideen, wovon wir ausführlicher mit einander gesprochen haben, giebt ihnen sehr viel Werth.

1795.

Das fünfte Buch des Wilhelm Meister habe ich mit einer ordentlichen Trunkenheit und mit einer einzigen ungetheilten Empfindung gelesen. Selbst in Wilhelm ist nichts, was mich so Schlag auf Schlag ergriffen und in seinem Wirbel unfreiwillig mitfortgenommen hätte. Erst am Ende kam ich zu einer ruhigen Besinnung. Wenn ich bedenke, durch wie einfache Mittel Göthe ein so hinreißendes Interesse zu bewirken wußte, so muß es mich noch mehr verwundern. Auch was das Einzelne betrifft, so fand ich darin treffliche Stellen. Wilhelms Rechtfertigung gegen Werner, seines Uebertritts zum Theater wegen, diesen Uebertritt selbst, Serlo, der Souffleur, die wilde Nacht auf dem Theater u. dgl. sind ausnehmend glücklich behandelt. Aus der Erscheinung des anonymen Geistes hat der Verfasser so viel Parthie zu ziehen gewußt, daß ich nichts mehr darüber zu sagen weiß. Die ganze Idee gehört zu den glücklichsten, die ich kenne, und Göthe wußte das Interesse, das darin lag, bis auf den letzten Tropfen auszuschöpfen. Am Ende erwartet freilich Jedermann den Geist bei der Tafel zu sehen. Aber da der Verfasser selbst an diesen Umstand erinnert, so begreift man wohl, daß die Nichterscheinung ihre guten Ursachen haben müsse. Ueber

die Person des Gespenstes werden so viele Hypothesen gemacht werden, als mögliche Subjecte dazu in dem Roman vorhanden sind. Die Majorität bei uns will schlechterdings, daß Mariane der Geist sei, oder doch damit in Verbindung stehe. Auch sind wir geneigt. den weiblichen Kobold, der Wilhelm'en in seinem Schlafzimmer in die Arme zu packen kriegt, für eine Person mit dem Geist zu halten. Bei der letzten Erscheinung habe ich aber doch auch au Mignon gedacht, die an dem heutigen Abend sehr viel Offenbarungen über ihr Geschlecht scheint erhalten zu haben. — Das Einzige, was ich gegen dieses fünfte Buch des Meister zu erinnern habe, ist, daß es mir zuweilen vorkam, als ob der Verfasser demjenigen Theil, der das Schauspielwesen ausschließlich angeht, mehr Raum gegeben hätte, als es sich mit der freien und weiten Idee des Ganzen verträgt. Es sieht zuweilen aus, als schriebe Göthe für den Schauspieler, da er doch nur von dem Schauspieler schreiben wollte. Die Sorgfalt, die der Verfasser gewissen kleinen Details in dieser Gattung widmet, und die Aufmerksamkeit auf einzelne kleine Kunstvortheile, die zwar dem Schauspieler und Director, aber nicht dem Publikum wichtig sind, bringen den falschen Schein eines besondern Zwecks in die Darstellung, und wer einen solchen Zweck auch nicht vermuthet, möchte dem Verfasser gar Schuld geben, daß eine Privatvorliebe für diese Gegenstände in ihm mächtig geworden sey. Ließe sich dieser Theil des Werks

füglich in engere Grenzen einschließen, so würde dies gewiß gut für das Ganze seyn.

1795.

Ich habe schon ehemals daran gedacht, daß man wohl thun würde, einen kritischen Fechtboden in den Horen zu eröffnen. Aufsätze dieses Inhalts bringen ein augenblickliches Leben in das Journal, und erregen ein sicheres Interesse beim Publikum. Nur dürfte man, glaub' ich, das Heft nicht aus den Händen geben, welches geschehen würde, wenn man dem Publikum und den Autoren ein gewisses Recht durch förmliche Einladung einräumte. Von dem Publikum hätte man sicherlich nur die elendesten Stimmen zu erwarten, und die Autoren würden sich, wie man Beispiele hat, schon beschwerlich machen. Mein Vorschlag wäre, daß man die Angriffe aus eignen Mitteln machen müßte. Wollten dann die Autoren sich in den Horen vertheidigen, so müßten sie sich den Bedingungen unterwerfen, die man ihnen vorschriebe. Auch wäre mein Rath, sogleich mit der That, und nicht mit der Proposition anzufangen. Es schadet uns nicht, wenn man uns für unbändig und ungezogen hält. Was würde Göthe dazu sagen, wenn ich mich im Namen eines Herrn von X. gegen den Verfasser von Wilhelm Meister beschwerte, daß er sich so gern bei dem Schauspielervolke aufhält und die gute Societät in seinem Roman vermeidet? Sicher ist dies der allgemeine Stein des An-

stoßes, den die feine Welt an dem Meister nimmt, und es wäre nicht überflüssig, auch nicht uninteressant, die Köpfe darüber zurecht zu stellen.

1795.

Bei dem Gange, den ich in meinen ästhetischen Briefen nehme, darf ich, vor der Hand wenigstens, auf keinen großen Anhang rechnen, da ich es sowohl mit den empirischen als mit den rationalen Aesthetikern verdorben habe. Indessen habe ich noch immer guten Muth, und werde, wenn die Götter wollen, meinen Weg mit Beharrlichkeit auslaufen. Da, wo ich blos niederreiße, und gegen andere Lehrmeinungen offensiv verfahre, bin ich streng Kantisch. Nur da, wo ich aufbaue, befinde ich mich in Opposition gegen Kant. Indessen schreibt er mir, daß er mit unsrer Theorie ganz zufrieden sei. Ich weiß also doch nicht recht, wie ich gegen ihn stehe.

1795.

Ich sollte meinen, Geist im Gegensatz gegen den Buchstaben, und Geist als ästhetische Eigenschaft wären so himmelweit verschiedene Begriffe, daß es einem philosophischen Werke ganz und gar an dem letztern gebrechen kann, ohne daß es sich darum weniger qualificirte, als Muster einer reinen Darstellung des Geistes aufgestellt zu werden. Ich sehe also in der That nicht ab, wie Fichte, ohne einen Salto mortale, in seinen Briefen über Geist und Buchsta-

den in der Philosophie, von dem einen zu dem andern übergehen konnte, und noch weniger begreife ich, wie er von dem Geiste in den Göthe'schen Werken zu dem Geiste in der Kantischen oder Leibnitzischen Philosophie sich finden werde. Ich sehe nun zwar, daß er keinen so großen Umweg gemacht zu haben glaubt; denn nachdem er vorher dem ästhetischen Geiste Geistlosigkeit entgegengesetzt hat, setzt er ihm durch eine mir unbegreifliche Operation den Buchstaben entgegen, und nennt Buchstäbler die, denen die Fähigkeit dazu gebricht. Ein großer Theil meiner Briefe über die ästhetische Erziehung behandelt denselben Gegenstand, doch habe ich mir mehr Mühe gegeben, ihn mit einer gewissen Sinnlichkeit auszuführen, und den abstracten Inhalt durch die Darstellung zu beleben, was ich bei Fichte ganz vermisse. Man findet in seinem Aufsatz die alte, von mir noch nicht einmal ganz geendigte Materie, sogar in der alten, schon von mir gewählten unbequemen Briefform, dabei nicht in der geringsten Verbindung mit der meinigen, noch öfter in einem völlig unbewiesenen Widerspruche mit mir, und dies alles nach einem so excentrischen Plan, daß es unmöglich wird, die Parthien des Fichte'schen Aufsatzes in ein Ganzes zusammenzuhalten. Wäre die Ausführung nur wenigstens eine Widerlegung meiner Theorie, so möchte es noch hingehen; der Leser hätte doch das Interesse der Vergleichung. Im Ganzen befriedigt mich weder die Einkleidung, noch der Inhalt, und ich vermisse in diesem Aufsatz Fichte's die Be-

stimmtheit und Klarheit, die ihm sonst eigen zu seyn pflegt. Seine Eintheilung der Triebe kommt mir schwankend, willkührlich und unrein vor. Es fehlt an einem Eintheilungsgrund, man sieht nicht, welche Sphäre erschöpft ist. Der Trieb nach Existenz oder Stoff (der sinnliche — Einbildungstrieb) hat gar keine Stelle darin, denn es ist unmöglich, den Trieb nach Mannigfaltigkeit mit dem nach Einheit in Eine Classe zu bringen. Aus dem practischen Triebe, so wie Fichte diesen definirt, läßt er sich ohne die gewaltsamste Operation nicht herausbringen. Da die zwei ersten Triebe nicht darin unterschieden sind, so konnte auch der dritte daraus abzuleitende ästhetische Trieb nicht anders als schielend und unsicher ausfallen. Kurz, in der Bestimmung dieses dritten ästhetischen Triebes herrscht noch eine nicht zu hebende Verwirrung, obwohl manche einzelne Bestimmungen darin vortrefflich sind und mich vollkommen befriedigen. Der Vortrag aber entspricht nicht den Begriffen, die ich von einer planmäßigen Darstellung habe. Ich fordere von einer solchen vor allen Dingen Gleichheit des Tons, und, wenn sie ästhetischen Werth haben soll, eine Wechselwirkung zwischen Bild und Begriff, keine Abwechslung zwischen beiden, wie in den Fichteschen Briefen häufig der Fall ist. Ich weiß wohl, daß man tiefsinnige Deductionen niemals in ein Spiel für die Einbildungskraft verwandeln kann, aber ein lichtvoller Ausdruck dünkt mir doch eine unerläßliche Forderung.

1795.

Wären wir, Fichte und ich, blos in Principien getheilt, so hätte ich Vertrauen genug zu unsrer beiderseitigen Wahrheitsliebe und Capacität, um zu hoffen, daß der eine den andern endlich auf seine Seite neigen werde. Aber wir empfinden verschieden, wir sind verschiedene, höchst verschiedene Naturen, und dagegen weiß ich keinen Rath. Die einzige Art, wie wir uns mit einander vereinigen können, ist diese, daß wir gemeinschaftlich die Maxime der gesunden Vernunft adoptiren, welche lehrt, daß man Dinge, die man einmal nicht gleich setzen kann, einander auch nicht entgegensetzen müsse. Freilich muß sich auch über Würdigung der Naturen und über den ästhetischen Theil des Menschen etwas bestimmen lassen; aber nach Fichte's eigenen Grundsätzen, wenigstens vor der Hand nicht nach Vernunftprincipien. Er gesteht dies selbst einmal, und seine wiederholten Appelle an fremde Urtheile beweisen, daß er nicht von der Vernunft, sondern von dem Gefühl und der Totalität des Individuums die Entscheidung erwartet.

1795.

Ich müßte eine ganz andere Meinung von dem deutschen Publikum bekommen, als ich habe, wenn ich in einer Sache, worüber meine Natur nach einer mühsamen und hartnäckigen Krise endlich mit sich einig geworden ist, sein Ansehn respectiren sollte. Es giebt nichts Roheres, als den

Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Aenderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahin gebracht, aber nicht, weil meine Mittel falsch gewählt waren, sondern weil das Publikum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lectüre zu machen gewohnt ist, und in ästhetischer Rücksicht zu tief gesunken, um so leicht wieder aufgerichtet werden zu können.

1795.

Das allgemeine und revoltante Glück der Mittelmäßigkeit in jetzigen Zeiten, die unbegreifliche Inconsequenz, welche das ganz Elende auf demselben Schauplatze, auf welchem man vorher das Vortreffliche bewunderte, mit gleicher Zufriedenheit aufnimmt, die Rohheit auf der einen, und die Kraftlosigkeit auf der andern Seite, erwecken mir einen solchen Ekel vor dem, was man öffentliches Urtheil nennt, daß es mir — vielleicht zu verzeihen wäre, wenn ich in einer unglücklichen Stunde mir einfallen ließe, diesem heillosen Geschmack entgegenwirken zu wollen, aber wahrlich nicht, wenn ich ihn zu meinem Führer und Muster machte, — daß ich mich für sehr unglücklich halten würde, für dieses Publikum zu schreiben, wenn es mir überhaupt jemals eingefallen wäre, für ein Publikum zu schreiben. Unabhängig von dem, was um mich herum geweint und gelieb-

kost wird, folge ich blos dem Zwang entweder meiner Natur oder meiner Vernunft, und da ich nie die Versuchung gefühlt habe, eine Schule zu gründen, oder Jünger um mich her zu versammeln, so hat diese Versuchungsart (die einzige, welche ich, im Vorbeigehen gesagt, einem Philosophen anständig finde) mir keine Ueberwindung gekostet. Bei dieser Stimmung meines Gemüths muß es mir freilich sonderbar genug vorkommen, wenn mir von dem Eindruck, den meine Schriften auf die Majorität des Publikums machen und nicht machen, gesprochen wird. Wer meine letztern mit Aufmerksamkeit gelesen hat, wird ohne meine Erinnerung wissen, daß eine directe Opposition gegen den Zeitcharacter den Geist derselben ausmacht, und daß jede andere Aufnahme, als die, welche sie erfahren, einen sehr bedenklichen Beweis gegen die Wahrheit ihres Inhalts abgeben würde. Beinahe jede Zeile, die seit den letzten Jahren aus meiner Feder geflossen ist, trägt dieß Gepräge, und wenn es gleich aus äußern Gründen, die ich noch mit mehr Schriftstellern gemein habe, mir nicht gleichgültig seyn kann, ob mich ein großes oder kleines Publikum kauft, so habe ich mich wenigstens auf dem einzigen Wege darum beworben, der meiner Individualität und meinem Character entspricht — nicht dadurch, daß ich mir durch Anschmiegen an den Geist der Zeit das Publikum zu gewinnen, sondern dadurch, daß ich es durch die lebhafte und kühne Aufstellung meiner Vorstellungen zu überraschen, anzuspannen und zu erschüttern

suchte. Daß ein Schriftsteller, der diesen Weg geht, nicht der Liebling seines Publikums werden kann, liegt in der Natur der Sache, denn man liebt nur was einen in Freiheit setzt, nicht was einen anspannt; aber er erhält dafür die Genugthuung, daß er von der Armseligkeit gehaßt, von der Eitelkeit beneidet, von Gemüthern, die eines Schwunges fähig sind, mit Begeisterung ergriffen, und von knechtischen Seelen mit Furcht und Zittern angebetet wird. Ich habe nie sehr gesucht, von dem guten oder schlimmen Effect meines schriftstellerischen Daseyns Erkundigungen einzuziehen, aber die Proben von beiden sind mir ungesucht aufgedrungen worden, und es geschieht noch bis auf den jetzigen Augenblick.

1795.

Fichte beruft sich in einem Briefe über den Werth unsrer beiderseitigen Schriften auf den Ausspruch des Publikums nach zehn Jahren. Was nach zehn Jahren geschehen wird, weiß ich zwar nicht; ich zweifle aber nicht im geringsten, daß wenn er alsdann noch lebt, noch lehren und noch schreiben, und dafür sorgen wird, seine Philosophie und sein Individuum bei Zuhörern und Lehrern im Andenken zu erhalten, ich hingegen, wie zu vermuthen ist, alsdann weder mehr lehre noch schreibe, und mit meiner Philosophie so still wie jetzt durch das Publikum gehen werde. Daß aber in hundert oder zweihundert Jahren, wenn neue Revolutionen über das philosophische Denken ergangen sind,

Fichte's Schriften zwar citirt und ihrem Werthe nach geschätzt, aber nicht mehr gelesen werden, das liegt eben so sehr in der Natur der Sache, als es darin liegt, daß die meinigen (von denen, versteht sich, welchen sie zufällig in die Hände fallen, denn darüber entscheidet die Mode oder das Glück) alsdann zwar nicht mehr, aber auch nicht weniger als jetzt gelesen werden. Und woher möchte dies kommen? Daher, weil Schriften, deren Werth nur in den Resultaten liegt, die sie für den Verstand enthalten, auch wenn sie hierin noch so vorzüglich wären, in demselben Maße entbehrlich werden, als der Verstand entweder gegen diese Resultate gleichgültiger wird, oder auf einem leichteren Wege dazu gelangen kann; da hingegen Schriften, die einen von ihrem logischen Inhalt unabhängigen Effect machen, und in denen sich ein Individuum lebhaft abdrückt, nie entbehrlich werden, und ein unvertilgbares Lebensprincip in sich enthalten, eben weil jedes Individuum einzig, mithin unersetzlich und nie erschöpft ist. So lange also Fichte in seinen Schriften nicht mehr giebt, als was jeder, der zu denken weiß, sich aneignen kann, so kann er sicher seyn, daß ein Anderer nach ihm kommen, und was er gesagt hat, anders und besser sagen wird; denn der Verstand schreitet bekanntlich ewig weiter, und ist in keinem Punkte seiner Bahn im Unendlichen. Aber nicht so dasjenige, was die Einbildungskraft darstellt. Ich gebe zu, daß jetzt und künftig manches, vielleicht das Beste in meinen Schriften

von der Beschaffenheit ist, daß es sich schwer, ja manches gar nicht mittheilen läßt. Aber sobald gewiß ist, daß der größte Theil der Wirkung, den sie machen, (gleichviel bei wie wenigen oder wie vielen) ästhetischer Art ist, sobald ist dieser Effect für alle folgende Zeiten, in welchen man die Sprache des Autors versteht, gesichert. Ob, wie und in welchem Grade der Extensität und Intensität meine Schriften ästhetisch wirken, das ist etwas, worüber mir kein Urtheil zusteht.

1795.

In Rücksicht auf den philosophischen Vortrag kann ich keine Vergleichung meiner Manier mit der eines Andern gelten lassen, am wenigsten mit der eines blos didactischen Schriftstellers. Meine beständige Tendenz ist, neben der Untersuchung selbst, das Ensemble der Gemüthskräfte zu beschäftigen, und so viel als möglich auf alle zugleich zu wirken. Ich will also nicht blos meine Gedanken den Andern deutlich machen, sondern ihnen zugleich meine ganze Seele übergeben, und auf ihre sinnlichen Kräfte, wie auf ihre geistigen, wirken. Diese Darstellung meiner ganzen Natur, auch in trocknen Materien, wo der Mensch sonst nur als genus zu sprechen pflegt, macht zur Beurtheilung meiner Manier einen ganz andern Standpunkt nöthig. Wer mir einen Home und dergleichen Leute entgegensetzt, beweist deutlich, daß er nie über mich hätte urtheilen sollen. Man

wirft mir vor, daß ich meine Speculationen in Bildern vortrage, und daß man mich erst übersetzen müsse, um mich zu verstehen. Das thut mir leid, aber wahrlich nicht meinetwegen. Man zeige mir in allen meinen philosophischen Aufsätzen einen einzigen Fall, wo ich die Untersuchung selbst (nicht Anwendungen derselben) in Bildern abhandle. Das wird und kann nie mein Fall sein, denn ich bin beinahe scrupulös in der Sorgfalt, meine Vorstellungen deutlich zu machen. Habe ich aber die Untersuchung mit Präcision und logischer Strenge geführt, so liebe ich es und beobachte es zuweilen als Wahl, eben das, was ich dem Verstand vorlegte, auch der Phantasie, doch in strengster Verbindung mit jenem, vorzuhalten.

1795.

Es ist ein trauriges Naturgesetz, daß unter Zeitgenossen, die in dem Jahrhundert, worin sie leben, eine eigene Familie formiren sollten und könnten, oft eine so enorme Differenz und ein so unauflöslicher Streit obwaltet, daß das Eigenthümliche immer isolirt bleibt — daß dies selbst unter den Philosophen, die von der wahren Schätzung der Dinge Profession machen sollten, gerade am meisten statt findet.

1795.

Die Liberalität, mit welcher Jacobi in einem seiner neusten Aufsätze über die Schonung menschlicher Vorstel-

lungsarten spricht, athmet der Geist der ältesten und humansten Philosophie. Gar zu gern begegnet es dem Analysten, das Leben von dem Körper, und den Geist von der todten Hülle zu trennen, und, was oft blos Formel und todter Buchstabe ist, mit einer Stupidität und Unduldsamkeit, als wenn es der lebendige Geist wäre, zu vertheidigen. Die Geständnisse, welche Jacobi bei dieser Gelegenheit ablegt, sollten billig beide Partheien, die Religionseiferer und die Religionshasser, schamroth machen und zur Verträglichkeit führen.

1795.

Die Darstellung der Räumung Toulons von Archenholz ist ein treffliches Stück. Wer es weiß, was dazu gehört, für eine so verwirrte und wilde Masse den rechten Standpunct zu finden, und die Partheien zu ordnen, der muß den Verstand bewundern, womit es angelegt und entwickelt ist. Auch der Geschichtschreiber muß, wie der Dichter und Historienmaler, practisch und dramatisch zu Werke gehen; er muß die productive Einbildungskraft des Lesers in's Spiel zu setzen wissen, und bei der strengsten Wahrheit ihr den Genuß einer ganz freien Dichtung verschaffen. Dies hat Archenholz in hohem Grade erreicht, und es müßte ein schlechter Maler sein, der nach seiner Darstellung nicht in Stand gesetzt wäre, ein ausdrucksvolles Gemälde jener fürchterlichen Begebenheit hinzuwerfen. Ich bin ein zu

schlecht belesener Historiker, als daß ich über die historische Treue jenes Aufsatzes urtheilen, oder, wenn ich es auch thäte, mein Urtheil für den Verfasser einen Werth haben könnte. Aber daß er die historische Kunst mehr als irgend einer in seiner Gewalt hat, dies ist ein Zeugniß, das ich ihm öffentlich und im Stillen zu geben bereit bin. Auch um die Wahl seiner Stoffe habe ich ihn öfters beneidet. Aber vielleicht ist es nicht der Stoff, sondern der Geist, womit er ihn belebt, was ihn fruchtbar macht. Ich möchte ihm die Idee an die Hand geben, ein kurzes gedrängtes Tableau von dem amerikanischen Freiheitskriege aufzustellen. Ich kenne nichts in der neuern Geschichte, was unter der Hand eines guten Meisters so allgemein anziehend werden könnte; denn die französische Revolution ist wenigstens vor der Hand noch nicht reif für die historische Kunst.

1795.

Mit meinem Gedicht: das Reich der Schatten*) bin ich sehr zufrieden, und hab' ich je die gute Meinung verdient, die meine Freunde an mir haben, so ist es durch diese Arbeit. Desto strenger muß aber auch ihre Kritik sein. Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist. Hätte ich nicht den sauern Weg durch meine Aesthetik geendigt,

---

*) Oder das Ideal und das Leben, wie Schiller später das erwähnte Gedicht nannte.

so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt seyn, die es wirklich hat.

1795.

Mir däucht, daß Göthe in dem fünften Buche des Wilhelm Meister den Gegenstand von keiner glücklichern Seite hätte fassen können, als die Art ist, wie er den stillen Verkehr der Person mit dem Heiligen in sich eröffnet. Dieses Verhältniß ist zart und fein, und der Gang, den der Verfasser es nehmen läßt, äußerst übereinstimmend mit der Natur. Der Uebergang von der Religion überhaupt zu der christlichen, durch die Erfahrung der Sünde, ist meisterhaft gedacht. Ueberhaupt sind die leitenden Ideen des Ganzen vortrefflich, nur fürchte ich, etwas zu leise angedeutet. Auch will ich dem Verfasser nicht dafür stehen, daß nicht manchem Leser vorkommen wird, als wenn die Geschichte stille stände. Hätte sich manches näher zusammenrücken, Anderes länger fassen lassen, so würde es vielleicht nicht übel gewesen sein. Das Bestreben, durch Vermeidung der trivialen Terminologie der Andacht, ihren Gegenstand zu purificiren und gleichsam wieder ehrlich zu machen, ist mir nicht entgangen, aber einige Stellen hab' ich doch angestrichen, an denen, wie ich fürchte, ein christliches Gemüth eine zu leichtsinnige Behandlung tadeln könnte. Der Gegenstand ist übrigens von einer solchen Art, daß man auch über das, was nicht gesagt ist, zu sprechen versucht wird.

Zwar ist das fünfte Buch noch nicht geschlossen, und ich weiß also nicht, was etwa noch nachkommen kann; aber die Erscheinung des Oheims und seiner gesunden Vernunft scheint mir doch eine Krise herbeizuführen. Ist dies, so scheint mir die Materie zu schnell abgethan; denn mir däucht, daß über das Eigenthümliche christlicher Religion und christlicher Religionsschwärmerei noch zu wenig gesagt sei, daß dasjenige, was diese Religion einer schönen Seele seyn kann, oder vielmehr, was eine schöne Seele daraus machen kann, noch nicht genug angedeutet sei. Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir blos deßwegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind. Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christenthums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem, als in der Aufhebung des Gesetzes, des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christenthum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sinnlichkeit oder Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion, daher ich es mir auch erkläre, warum diese Religion bei der weiblichen Natur so viel Glück gemacht und nur in Weibern noch in einer gewissen erträglichen Form angetroffen wird.

1795.

Das Mährchen in Göthe's Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten ist bunt und lustig genug, und ich finde die einmal von ihm geäußerte Idee des gegenseitigen Hülfeleistens der Künste und des Zurückweisens auf einander recht artig ausgeführt. Durch seine Behandlung hat der Verfasser sich die Verbindlichkeit aufgelegt, daß alles symbolisch sei. Man kann sich nicht enthalten, in Allem eine Bedeutung zu suchen. Die vier Könige präsentiren sich gar prächtig und die Schlange als Brücke ist eine charmante Figur. Sehr charakteristisch ist die schöne Lucie mit ihrem Mops. Das Ganze zeigt sich überhaupt als eine Production einer sehr fröhlichen Stimmung.

1795.

Was man über mein Gedicht: die Ideale urtheilt, daß es ihm an Stärke und Feuer fehle, ist sehr wahr, aber es wundert mich, daß man es mir als Fehler anmerkt. Die Ideale sind ein klagendes Gedicht, wo eigentlich Gedrängtheit nicht an ihrer Stelle seyn würde. Auch kenne ich unter Altem und Neuem aus diesem Genre nichts, dem man nicht eben diesen Vorwurf machen könnte. Die Klage ist ihrer Natur nach wortreich, und hat immer etwas Erschlaffendes, denn die Kraft kann ja nicht klagen. Ueberhaupt ist dieses Gedicht mehr ein Naturlaut (wie Herder es nennen würde) und als eine Stimme des Schmerzes,

der kunstlos und vergleichungsweise auch formlos ist, zu betrachten. Es ist zu subjectiv (individuell) wahr, um als eigentliche Poesie beurtheilt werden zu können; denn das Individuum befriedigt dabei ein Bedürfniß, es erleichtert sich von einer Last, anstatt daß es in Gesängen von anderer Art, vom innern Ueberfluß getrieben, dem Schöpfungsdrange nachgiebt. Die Empfindung, aus der es entsprang, theilt es auch mit, und auf mehr macht es, seinem Geschlecht nach, nicht Anspruch. Es ist das treue Bild des menschlichen Lebens. Mit dem Gefühl der ruhigen Einschränkung wollte ich meine Leser entlassen. Ob ich gleich darin einverstanden bin, diesem Gedicht mehr eine materielle als formelle Kraft zuzugestehen, so ist doch etwas darin, was es poetischer macht, als manche andere neuere Gedichte. Vielleicht und vermuthlich aus demselben Grunde, woraus wir erklären, daß die Frauenform der Schönheit näher kommt, als die männliche, weil, ceteris paribus das materielle und passive Element der Schönheit vorzugsweise ihr eigen ist, und man die Auflösung weniger, als die anspannende Thätigkeit, dabei missen kann.

1795.

Das Reich der Schatten*) ausgenommen, ist mir Natur und Schule, unter meinen Gedichten das liebste. Was

*) Unter der veränderten Ueberschrift: „Das Ideal und das Leben" findet man dies Gedicht in Schiller's Werken.

man in diesem Gedicht noch ausgeführt gewünscht hätte, würde es dem Philosophen zwar befriedigender machen, aber seine einfache Form zerstören, und auch den poetischen Zweck beeinträchtigen. Die Auflösung soll durch das Herz, aber nicht durch den Verstand erreicht werden; die Betrachtung, daß der Mensch sich von der Natur entfernen mußte, kann nie verhindern, daß der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt, und nur an diesen hält sich der Poet. Ich weiß nicht, ob ich mich hier deutlich genug mache, aber das fühl' ich, daß ein jedes andere Denouement durch den Verstand den ganzen Geist des Gedichts würde verändert haben.

1795.

Ich bin jetzt bei meinem Aufsatz über das Naive, wo ich von dem Gegensatz zwischen Einfalt der Natur und zwischen Cultur viel zu reden habe. Dieser Aufsatz interessirt mich sehr, und da ich mir zum Gesetz gemacht, ihn mit mehr Freiheit und Leichtigkeit zu behandeln, als meine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, so nehme ich manches aus der Erfahrung mit, was ich sonst würde der strengen Form aufgeopfert haben. Ueber alte und neue Dichter werde ich manches bemerken. An die specielle Zergliederung des Naiven komme ich aber erst in dem zweiten Theil des Aufsatzes. Der erste handelt nur von dem Interesse an der Natur überhaupt.

1795.

Es freut mich, daß mein Reich der Schatten mehrere meiner Freunde befriedigt hat. Darin bin ich aber nicht ihrer Meinung, daß mein System über das Schöne der nothwendige Schlüssel dazu ist. Es harmonirt natürlicherweise ganz damit, aber im Uebrigen ruht es auf den currenten Begriffen, und nicht auf den Sulzerschen, davon es freilich, und zu seinem Glück, der Antipode ist. Der Begriff des uninteressirten Interesses um einen Schein, ohne alle Rücksicht auf physische oder moralische Resultate, der Begriff einer völligen Abwesenheit einschrännkender Bestimmungen und des unendlichen Vermögens im Subject des Schönen u. dgl. leiten und herrschen durch das Ganze. Ich möchte aber einmal die Zweifel gegen mein System genau wissen; denn ich kann mir keinen Begriff davon machen, was an meinem System noch unbestimmt oder willkührlich seyn könnte.

1795.

Um mich in einer neuen Gattung zu versuchen, wollte ich eine romantische Erzählung in Versen machen, wozu ich auch den rohen Stoff schon habe. Aber ob ich gleich voraussehe, ihn überwältigen zu können, so fürcht' ich doch, daß es nicht ohne großen Zeitaufwand abgehe, welches Opfer für eine bloße Grille doch vielleicht zu groß ist. Ich habe mich nach und nach in so vielen Fächern versucht, daß

die Frage entsteht, ob ich den Kreis nicht vollenden soll. Auch ist das Publikum, wie es scheint, auf diese Mannigfaltigkeit bei mir aufmerksam geworden, und sie scheint eine Ingredienz der Vorstellung zu seyn, unter der ich den meisten Lesern erscheine. Man nehme aber auf diese öffentliche Stimme nicht mehr Rücksicht, als sie verdient, und bringe meine Eitelkeit nicht anders in Anschlag, als insofern sie die Quelle von etwas Gutem werden kann. Auf der andern Seite möcht' ich gern an meine Maltheser *) gehen. In vier Monaten könnte ich sehr weit kommen, wo nicht ganz und gar mit diesem Trauerspiel fertig werden. Zuweilen traue ich mir etwas darin zu, und besonders dürfte dieses Sujet noch am wenigsten mißlingen. Da es mit Chören verbunden ist, so knüpft es sich auch schon eher an meine jetzige lyrische Stimmung an. Es enthält eine einfache heroische Handlung, eben solche Charaktere, die zugleich lauter männliche sind, und ist dabei Darstellung einer erhabenen Idee, wie ich sie liebe.

1795.

So viel habe ich nun aus gewisser Erfahrung, daß nur strenge Bestimmtheit der Gedanken zu einiger Leichtigkeit verhilft. Sonst glaubte ich das Gegentheil, und fürchtete Härte und Steifigkeit. Ich bin jetzt in der That froh,

---

*) Den Plan dieses Trauerspiels findet man in Schiller's Werken.

daß ich mir es nicht habe verdrießen lassen, einen sauern Weg einzuschlagen, den ich oft für die poetisirende Einbildungskraft verderblich hielt. Aber freilich spannt diese Thätigkeit sehr an; denn wenn der Philosoph seine Einbildungskraft, und der Dichter seine Abstractionskraft ruhen lassen darf, so muß ich bei dieser Art von Productionen, diese beiden Kräfte immer in gleicher Anspannung erhalten, und nur durch eine ewige Bewegung in mir, kann ich die zwei heterogenen Elemente in einer Art von Solution erhalten.

1795.

Angenommen, die Natur habe mich wirklich zum Dichter bestimmt, so wird der ganz zufällige Umstand, daß ich mich in dem entscheidenden Alter, wo die Gemüthsform vielleicht für das ganze Leben bestimmt wird, von vierzehn bis vier und zwanzig, ausschließend nur aus modernen Quellen genährt, die griechische Literatur (so weit sie über das Neue Testament sich erstreckt) völlig verabsäumt und selbst aus dem Lateinischen sehr sparsam geschöpft habe, meine ungriechische Form bei einem wirklich unverkennbaren Dichtergeiste erklären. Der Einfluß philosophischer Studien auf meine Gedankenökonomie erklärt dann das Uebrige. Ein starker Beweis für diese Behauptung ist der, daß ich gerade jetzt, wo ich durch Krankheit, Lebensweise, selbst durch das Alter, selbst durch Jahre lang getriebene Speculation von der dichterischen Vorstellungsweise um so viel

mehr hätte abkommen sollen, nichts desto weniger ihr näher gekommen bin. Und warum konnte dies geschehen? Weil ich zugleich in dieser Zeit, obgleich nur sehr mittelbar, aus griechischen Quellen schöpfte. Diese schnelle Aneignung einer fremden Natur unter so ungünstigen Umständen beweis't, wie mich deucht, daß nicht eine ursprüngliche Differenz, sondern nur der Zufall zwischen mich und die Griechen getreten seyn konnte. Ja, ich bilde mir in gewissen Augenblicken ein, daß ich eine größere Affinität zu den Griechen haben muß, als viele Andere, weil ich sie, ohne einen unmittelbaren Zugang zu ihnen, doch noch immer in meinen Kreis ziehen und mit meinen Fühlhörnern erfassen kann. Nur Muße und so viel Gesundheit, als ich bisher gehabt, und man soll sicherlich Producte von mir sehen, die nicht ungriechischer seyn sollen, als die Producte derer, welche den Homer an der Quelle studirten. Das mag seyn, daß meine Sprache immer künstlicher organisirt seyn wird, als sich mit einer Homerischen Dichtung verträgt; aber den Antheil der Sprache an den Gedanken unterscheidet ein kritisches Auge leicht, und es wäre der Mühe und Aufopferung nicht werth, eine so mühsam gebildete Organisation, die auch nicht an Tugenden leer ist, auf gut Glück wieder zu zerstören. Ich erlaube mir, noch eine Bemerkung zu machen. Es ist etwas in allen modernen Dichtern (die Römer mit eingeschlossen), was sie als moderne mit einander gemein haben, was ganz und gar nicht grie-

chischer Art ist, und wodurch sie große Dinge ausrichten. Es ist eine Realität und keine Schranke, und die Neueren haben sie vor den Griechen voraus. Mit dieser modernen Realität verbinden Einige, wie z. B. Göthe, eine größere oder kleinere Portion griechischen Geistes, die aber (wo sie nicht ganz und gar, wie in Voß, auf Homerischen Stamm gepfropft ist) dem Griechischen immer nicht beikommt. Ich habe zugleich bemerkt, daß diese Annäherung an den griechischen Geist, die doch nie Erreichung wird, immer etwas von jener modernen Realität annimmt, gerade herausgesagt, daß ein Product immer ärmer an Geist ist, je mehr es Natur ist. Und nun fragt sich, sollte der moderne Dichter nicht Recht haben, lieber auf seinem ihm ausschließend eigenen Gebiete sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Cultur selbst ewig widersteht, sich von den Griechen übertreffen zu lassen? Sollten, mit Einem Wort, neuere Dichter nicht besser thun, das Ideal, als die Wirklichkeit zu bearbeiten?

1795.

Ich habe dieser Tage mit Göthe viel über griechische Literatur und Kunst gesprochen und mich bei dieser Gelegenheit ernstlich zu etwas entschlossen, was mir längst schon im Sinne lag, nämlich, das Griechische zu treiben. Auf das, was ich allenfalls noch von dieser Sprache weiß, ist

wenig Rücksicht zu nehmen. Dies besteht mehr in Kenntniß von Wörtern, als von Regeln, die ich ziemlich alle vergessen habe. Ich wünschte vorzüglich, außer einer guten Grammatik und einem solchen Wörterbuche, eine Schrift zur Hand zu haben, worin auf die Methode bei diesem Studium und auf das Eigenthümliche bei dieser Sprache hingewiesen wird. In Absicht auf die zu lesenden Autoren würde ich den Homer gleich vornehmen und damit etwa den Xenophon verbinden. Langsam freilich wird diese Arbeit gehen, da ich nur wenig Zeit darauf verwenden kann. Aber ich will sie so wenig als möglich unterbrechen und dabei ausharren. Neben meinem Schauspiel, den Malthesern, ist sie mir leichter möglich, und sie hilft mir zugleich das Moderne vergessen.

1795.

Es ist mir, glaub' ich, selten etwas besser gelungen, als meine Abhandlung über die sentimentalen Dichter. Ich glaube, dieses jüngste Gericht über den größten Theil der deutschen Poeten wird eine gute Wirkung thun, und unseren Herren Kritikern besonders viel zu denken geben. Mein Ton ist freimüthig und fest, obgleich, wie ich hoffe, überall mit der gehörigen Schonung. Unterwegs habe ich freilich so viel als möglich effleurirt, und es sind wenige, die unverwundet aus dem Treffen kommen. Auch über die Naturalität und ihre Rechte hab' ich mich weitläufig her-

ausgelassen, bei welcher Gelegenheit Wieland einen kleinen Streifschuß bekommt. Aber ich kann nichts dafür, und da man sich nie bedacht hat — auch Wieland nicht — die Meinung über meine Fehler zu unterdrücken, im Gegentheil sie mich öfters hören ließ, so hab' ich jetzt, da ich zufälligerweise das Spiel in die Hände bekam, auch meine Meinung nicht verschwiegen. — Wenn ich zurücksehe, wie weit ich mich in meinem Aufsatz, ohne Führer, blos mit Hülfe der Principien, die aus dem Ganzen meines Systems fließen, gewagt habe, so freut mich die Fruchtbarkeit dieser Principien gar sehr, und ich verspreche mir noch mehr davon für die Zukunft. Ein Nachtrag zu meinem Aufsatze kommt unter Aufschrift: Ueber die Plattitüde und Ueberspannung, die zwei Klippen des Naiven und Sentimentalen. Hier hab' ich Lust, eine kleine Hasenjagd in unserer Literatur anzustellen, und besonders etliche gute Freunde, wie Nicolai und Consorten, zu regaliren.

1795.

Ich will nicht leugnen, daß ich mir auf meine Elegie*) etwas zu gut thue. Mir deucht, das sicherste Empirium von der wahren poetischen Güte eines Products dieses zu seyn, daß es die Stimmung, worin es gefällt, nicht erst abwartet, sondern hervorbringt, also in jeder Gemüths-

*) Der Spaziergang, wie Schiller späterhin sein Gedicht nannte.

lage gefällt; und das ist mir noch mit keinem meiner Stücke begegnet, außer mit diesem. Ich muß oft den Gedanken an das Reich der Schatten, die Götter Griechenlands, die Würde der Frauen u. s. w. fliehen. Auf die Elegie besinne ich mich immer mit Vergnügen, und mit keinem müßigen, sondern wirklich schöpferischen, denn sie bewegt meine Seele zum Hervorbringen und Bilden. Der gleichförmige und ziemlich allgemein gute Eindruck dieses Gedichts auf die ungleichsten Gemüther ist ein zweiter Beweis. Personen sogar, deren Phantasie in den Bildern, die darin vorzüglich herrschen, keine Uebung hat, sind auf eine ganz überraschende Weise davon bewegt worden. Ich glaube deswegen, daß, wenn es diesem Stücke an allgemeinem Beifall fehlt, blos zufällige, selbst in den Personen, die es ungerührt läßt, zufällige Ursachen daran Schuld sind. Mein Dichtertalent hat sich in diesem Gedicht erweitert. Noch in keinem ist der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben; in keinem hat das Gemüth so sehr als Eine Kraft gewirkt. Ich werde deshalb noch alle mögliche Sorgfalt an die Vollendung desselben wenden. In dem Ganzen ist nichts mehr zu ändern, es sei denn, daß einige Theile festlicher verbunden, Einiges besser unterschieden würde. Der mir gemachte Einwurf gegen die zu frühe Einführung der Landstraße in dem Gemälde ist nicht ungegründet. Hier hat die Wirklichkeit der Idee vorgegriffen. Die Landstraße

war einmal in der Scene, die meiner Phantasie sich empirisch eingedrückt hatte. Es wird mir Mühe kosten, die Landstraße nachher einzuführen, und doch muß ich die sinnlichen Gegenstände, an denen der Gedanke fortläuft, so sehr als möglich zu Rathe zu halten suchen. Man wird bemerkt haben, daß ich bis da, wo die Betrachtungen über die Corruption angehen, beinahe immer von einem äußeren Object ausgehe. Bei der Corruption war es in der Natur der Sache, daß das Gemüth in sich selbst versinkt, und die Einbildungskraft die ganzen Kosten des Gemäldes trägt. Ich gewann dadurch den großen Vortheil, daß nach einer so langen Zerstreuung, während der doch die Reise immer fortgeht, die Natur auf einmal als Wildniß dastehen kann. Vielleicht kann ich noch mehr, als ich gethan, aus der sinnlichen Anschauung nehmen, so daß alle Spur eines Plans verschwindet, indem die Wirkungen desselben noch fühlbar werden. Für den Versbau will ich noch so viel als möglich zu thun suchen. Ich bin hierin der roheste Empiriker, denn außer Moritz'ens kleiner Schrift über Prosodie, erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht auf Schulen, darüber gelesen zu haben. Besonders sind mir die Hexameter und Pentameter, die mich nie genug interessirt hatten, ganz fremd in Rücksicht auf Theorie und Kritik. Indessen glaub' ich doch, daß die Empirie zuweilen gegen die Regel Recht hat.

1795.

Mit meiner Elegie verglichen, ist mein Reich der Schatten *) blos ein Lehrgedicht. Wäre der Inhalt so poetisch ausgeführt worden, wie der Inhalt der Elegie, so wäre es in gewissem Sinne ein Maximum gewesen. Und das will ich versuchen, sobald ich Muße bekomme. Ich will eine Idylle schreiben, wie ich hier eine Elegie schrieb. Alle meine poetischen Kräfte spannen sich zu dieser Energie an — das Ideal der Schönheit objectiv zu individualisiren, und daraus eine Idylle in meinem Sinne zu bilden. Ich theile nämlich das ganze Feld der Poesie in die naive und die sentimentale. Die naive hat gar keine Unterarten (in Rücksicht auf die Empfindungsweise nämlich), die sentimentale hat ihrer drei: Satyre, Elegie, Idylle. In der sentimentalen Dichtkunst (und aus dieser heraus kann ich nicht) ist die Idylle das höchste, aber auch das schwierigste Problem. Es wird nämlich aufgegeben, ohne Hülfe des Pathos einen hohen, ja den höchsten Effect hervorzubringen. Mein Reich der Schatten enthält dazu nur die Regeln; ihre Befolgung in einem einzelnen Falle würde die Idylle, von der ich rede, erzeugen. Ich habe endlich im Sinne, da fortzufahren, wo das Reich der Schatten aufhört. Die Vermählung des Herkules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle seyn. Ueber diesen Stoff hinaus giebt es keinen mehr für den Poeten; denn dieser

---

*) Das Ideal und das Leben in Schillers Werken überschrieben.

darf die menschliche Natur nicht verlassen, und eben von diesem Uebertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln. Die Hauptfiguren wären zwar schon Götter, aber durch Herkules kann ich sie noch an die Menschheit anknüpfen, und eine Bewegung in das Gemälde bringen. Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalen Poesie über die naive selbst triumphirt zu haben. — Eine solche Idylle würde eigentlich das Gegenstück der hohen Komödie seyn, und sie auf einer Seite (in der Form) ganz nahe berühren, indem sie auf der andern und im Stoff das directe Gegentheil davon wäre. Die Komödie schließt nämlich gleichfalls alles Pathos aus, aber ihr Stoff ist die Wirklichkeit, der Stoff dieser Idylle ist das Ideal. Die Komödie ist dasjenige in der Satyre, was das Product quaestionis in der Idylle (diese als ein eigenes sentimentales Geschlecht betrachtet) seyn würde. Zeigt es sich, daß eine solche Behandlung der Idylle unausführbar wäre — daß sich das Ideal nicht individualisiren ließe — so würde die Komödie das höchste poetische Werk seyn, für welches ich sie immer gehalten habe, bis ich anfieng, an die Möglichkeit einer solchen Idylle zu glauben. Man denke sich aber den Genuß, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranken, nichts von dem Allen mehr zu sehen. — Mir schwindelt, wenn ich an diese Aufgabe, wenn ich an die Möglichkeit ihrer Aus-

führung denke. Ich verzweifle nicht ganz daran, wenn mein Gemüth nur erst ganz frei und von allem Unrath der Wirklichkeit recht rein gewaschen ist. Ich nehme dann meine ganze Kraft und den ganzen ätherischen Theil meiner Natur noch auf einmal zusammen, wenn er auch bei dieser Gelegenheit rein sollte aufgebraucht werden. Vor der Hand habe ich nur noch ganz schwankende Bilder und nur hie und da einzelne Züge. Ein langes Studiren und Streben muß mich erst lehren, ob etwas Festes, Plastisches daraus werden kann.

1795.

Ich bin dieser Tage über die lateinischen Poeten gerathen, die ich wo möglich diesen Winter meiner nächtlichen Romanlectüre substituiren werde. Mit Juvenal, der mich gerade jetzt am meisten interessirt, machte ich den Anfang, und ich muß sagen, mit unerwartet großem Genuß, so daß ich recht brenne, fortzufahren. Aber manches, besonders von dem, was sich auf das gemeine Leben und auf historische Züge bezieht, hält mich auf. Ich habe mein Latein mehr aus einer edlen Welt und zu wenig aus Schriften, die von dem gewöhnlichen Leben handeln, geschöpft, daher es zu einer solchen Lectüre nicht recht zureichen will. Giebt es keine erträgliche französische oder besser deutsche Uebersetzungen von Juvenal, Persius und Plautus? Denn gerade diese drei Heroen machen mir fremden Beistand

nöthig. Mit Martial wird mich Ramler schon bekannt machen, so wie Wieland mit den Horazischen Episteln. Kann ich wohl etwas Besseres thun, als mich mit der schönen Natur der Alten zu umgeben und im eigentlichen Sinne unter diesen Leuten zu leben? Das ist mein ernstlicher Vorsatz, und um ihn auszuführen, habe ich nunmehr auch allen speculativen Arbeiten und Lesereien (obgleich mir darin noch so viel zu thun übrig wäre) auf unbestimmte Zeit entsagt. Was ich lese, soll aus der alten Welt, was ich arbeite, soll Darstellung seyn.

1795.

Es würde vielleicht nicht übel gethan seyn, wenn man die Hauptzüge des griechischen Characters einzeln, und bei jedem solchen einzelnen Zug allemal durch die ganze Literatur durchliefe. Die Einheit ist viel leichter zu fassen, und die Mannigfaltigkeit in der Anwendung fällt zugleich mehr auf. Macht man dagegen einen Schriftsteller zur Einheit und legt die Mannigfaltigkeit darein, daß man ihn durch alle dichterischen Kategorien durchführt, so ist die Einheit weniger interessant und die Mannigfaltigkeit weniger leicht. Ueberhaupt schickt sich ein Begriff besser zu der ersten, und Beispiele besser zu der zweiten, weil jene doch immer das Schwierigere ist. Macht man ein Individuum, ein Factum, kurz einen einzelnen Fall zur Einheit, so ist es immer zweifelhaft, ob dieser interessirt, und

man ist in die Nothwendigkeit gesetzt, die Mannigfaltigkeit durch abstracte Begriffe hervorzubringen, welches schon viele Anstrengung für die Leser erfordert. Ich weiß nicht, ob ich mich deutlich genug mache, aber von der Sache bin ich überzeugt. Man erhält auf dem Wege, den ich vorschlage, noch den Vortheil, daß man den Begriff doch bei so vielen Anwendungen nothwendig klar machen muß, und also dem Leser, auch dem stumpfsinnigsten, ein Resultat zu geben versichert ist.

1795.

Man tadelt es, daß ich mich von der philosophischen Schriftstellerei zurückziehen will. Aber man thut mir Unrecht, wenn man glaubt, daß mich das Publikum allein oder auch nur vorzugsweise zu diesem Entschluß bestimmte. Was mich dazu bestimmt, ist die unwiderstehliche Neigung, in meinen Arbeiten keinem fremden Gesetz zu gehorchen und besonders der poetischen Thätigkeit mich vorzugsweise zu überlassen. Ich habe meine poetische Fruchtbarkeit in diesem Jahre wohl zum Theil der langen Reise zuzuschreiben, die ich in poetischen Arbeiten machte, und die mich Kräfte sammeln ließ. Im nächsten Jahre wird es langsamer gehen, besonders da ich schwerere Gegenstände vor mir habe, und gegen mich selbst strenger seyn werde.

1795.

Friedrich Schlegel's Abhandlungen über die griechischen Frauen habe ich, wiewohl nur flüchtig, durchgelesen. Eine gewisse Schwerfälligkeit, Härte und selbst Verworrenheit wird ihn, fürcht' ich, nie ganz verlassen. In der Sache selbst hat er mich nicht bekehrt. Die griechische Weiblichkeit und das Verhältniß beider Geschlechter zu einander bei diesem Volke, so wie Beides in den Poeten erscheint, ist doch immer sehr wenig ästhetisch und im Ganzen sehr geistleer. Daß es Ausnahmen gab, obgleich wenige, ist natürlich. Im Homer kenne ich keine schöne Weiblichkeit, denn die beste Naivität in der Darstellung macht es noch nicht aus. Seine Nausikaa ist blos ein naives Landmädchen, seine Penelope eine kluge und treue Hausfrau, seine Helena blos eine leichtsinnige Frau, die ohne Herzenszartheit von einem Menelaus zu einem Paris überging und sich auch, die Furcht vor der Strafe abgerechnet, nichts daraus machte, jenen wieder gegen diesen einzutauschen. Und dann die Circe, die Kalypso! Die olympischen Frauen im Homer sind mir noch weniger weiblich schön. Daß die bildende Kunst schöne Weiber hervorbrachte, beweist nichts für eine schöne innere und äußere Weiblichkeit in der Natur. Hier war die Kunst schöpferisch, und ich zweifle nicht, daß ein griechischer Bildhauer, wenn er mit seinem ganzen Kunstsinn in Circassien gelebt hätte, nicht weniger weibliche Ideale gebildet haben würde. In

den Tragikern finde ich wieder keine schöne Weiblichkeit, und eben so wenig eine schöne Liebe. Die Mütter, die Töchter, die Ehefrauen sieht man wohl, und überhaupt alle dem bloßen Geschlecht anhängige Gestalten. Aber die Selbstständigkeit der reinen menschlichen Natur sehe ich mit der Eigenthümlichkeit des Geistes selten vereinigt. Wo Selbstständigkeit ist, da fehlt die Weiblichkeit, wenigstens die schöne. Von der Sappho kenne ich nur ein Stück, aber das ist sehr sinnlich. Hinter den Pythagoräischen Frauen dürfte mehr stecken. Hier scheint mir etwas Sentimentales im Spiel zu seyn, und von diesen war wenigstens Geistigkeit zu erwarten, da in den andern entweder das Materielle überwiegt oder das Moralische nicht weiblich ist, wie z. B. der spartanische Bürgergeist und die Vaterlandsliebe. Es giebt meiner Ansicht nach im ganzen griechischen Alterthum keine poetische Darstellung schöner Weiblichkeit oder schöner Liebe, die nur von fern an die Sacontala oder an einige moderne Gemälde in dieser Gattung reichte. Goethe's Iphigenie, seine Elisabeth im Götz von Berlichingen nähern sich den griechischen Frauen, aber sonst keine von seinen edlen weiblichen Figuren. Auch Shakspeare's Juliette, Fielding's Sophie Western und andere übertreffen jede schöne Weiblichkeit im Alterthum weit.

1795.

Ich lese jetzt sehr wenig, und leider, muß ich hinzusetzen, hätte ich es bei meinem Mangel an Umgang und Zufluß

aus dem lebendigen Gespräch jetzt am nöthigsten. Ich muß aber auch in einer rastlosen Anstrengung des Geistes leben, um den Plänen, die ich gefaßt habe, gewachsen zu bleiben. Es ist ein unerwartetes Glück vom Himmel, daß ich dieser Spannung physischerweise gewachsen bin, und überhaupt bei aller Fortdauer und öfterer Erscheinung meiner alten Uebel, von der Heiterkeit meines Gemüths und der Kraft meines Entschlusses nichts verloren habe, obgleich alle äußeren Ermunterungen fehlen, die mir die Lust erhalten könnten. Hätte ich meine gesunden Tage nur zur Hälfte so genutzt, als ich meine kranken benutze, so möchte ich etwas weiter gekommen seyn.

1795.

Mein Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung ist eine Arbeit, die mir viel näher liegt, als manche andere. Sie scheint mir in einem höheren Grade mein zu seyn, sowohl des Gedankens wegen, als wegen seiner Anwendung auf mich selbst. Auch hat sie dadurch etwas Wohlthuendes für den Geist, weil sie zu den Abstractionen auch die Erfahrungen giebt, und dadurch subjectiv etwas Ganzes leistet. So viel ist gewiß, daß die naive Poesie einen begrenzten Gehalt, die sentimentale eine weniger vollkommene Form hat. Freilich nimmt jede in demselben Grade mehr von dem Vorzug der andern an, als sie dem absoluten

Dichtungsbegriff sich mehr annähert und den Ortscharacter mehr ablegt. Da ich aber diesen gerade streng unterscheiden wollte, so mußte ich das größere Gewicht auf die Negative legen; ich mußte mehr von dem abstrahiren, was in einer jeden Art der Gattung angehört, um auf dasjenige aufmerksam zu machen, wodurch sie der Gattung entgegengesetzt ist. Naive Poesie verhält sich zur sentimentalen wie naive Menschheit zur sentimentalen. Nun wird man aber gewiß nicht in Abrede seyn, daß die bloß naive Menschheit den Gehalt für den Geist nicht hat, welchen die sentimentale, in der Cultur begriffene besitzt, und daß diese in der Form, in dem Gehalt für die Darstellung, der erstern nicht gleichkommt. Deswegen ist die letztere, wenn sie sich vollendet hat, so weit über die erstere erhaben. Hat sie sich aber vollendet, so ist sie nicht mehr sentimental, sondern ideal, welches beides man, vielleicht durch meine eigene Veranlassung, zu sehr für eins nimmt. Die sentimentale wird von mir nur als nach dem Ideal strebend dargestellt, daher ich ihr auch in effectu weniger Poetisches zugestehe, als der naiven. Sie ist auf dem Wege zu einem höhern poetischen Begriff, oder die naive hat einen nicht so hohen wirklich erreicht, ist also der That nach poetischer. Wir müssen also hier sorgfältig die Wirklichkeit von dem absoluten Begriff scheiden. Dem Begriff nach ist die sentimentale Dichtkunst freilich der Gipfel, und die naive kann mit ihr nicht verglichen werden; aber

sie kann ihren Begriff nie erfüllen, und erfüllte sie ihn, so würde sie aufhören, eine poetische Art zu seyn. Der Wirklichkeit nach ist es aber eben so gewiß, daß die sentimentale Poesie, qua Poesie, die naive nicht erreicht. Ich muß hier an den Begriff von den Geschlechtern und deren Verhältniß zur geschlechtslosen Menschheit erinnern. Gegen die Frau betrachtet, ist der Mann mehr ein bloß nützlicher Mensch, aber ein Mensch in einem höhern Begriff; gegen den Mann gehalten, ist die Frau zwar ein wirklicher, aber ein wenig gehaltreicher Mensch. Weil aber beide doch in concreto Menschen sind, so sind sie, jedes in seinem vollkommensten Zustande betrachtet, zugleich formaliter und materialiter sich gleich. Giebt man aber die specifischen Unterschiede an, wie ich in beiden Dichtungsarten thun wollte, so wird man den Mann immer durch einen höhern Gehalt und eine unvollkommnere Form, die Frau durch einen niedrigern Gehalt, aber eine vollkommnere Form unterscheiden. Dies gilt auch in Rücksicht auf beide Dichtungsarten. Die sentimentale Poesie ist zwar conditio sine qua non von dem poetischen Ideal, aber sie ist auch ein ewiges Hinderniß desselben. Die naive Poesie hingegen stellt die Gattung reiner, obgleich auf einer niedrigern Stufe dar. Um endlich auch die Erfahrung zu befragen, so wird man mir eingestehen, daß kein griechisches Trauerspiel dem Gehalt nach sich mit demjenigen messen kann, was in dieser Rücksicht von Neuern geleistet werden kann. Eine gewisse

Armuth und Leerheit wird man immer daran zu tadeln finden, wenigstens ist dies mein immer wiederkehrendes Gefühl. Homer's Werke haben zwar einen hohen subjectiven Gehalt (sie geben dem Geist eine reiche Beschäftigung), aber keinen so hohen objectiven (sie erweitern den Geist ganz und gar nicht, sondern bewegen nur die Kräfte, wie sie wirklich sind). Seine Dichtungen haben eine unendliche Fläche, aber keine solche Tiefe. Was sie an Tiefe haben, das ist ein Effect des Ganzen, nicht des Einzelnen; die Natur im Ganzen ist immer unendlich und grundlos. Ich weiß nicht, ob ich hier von den Antiken reden darf, welche freilich ideal, aber sinnlich ideal sind, welches ich sehr von dem absoluten Ideal unterscheide, das in keiner Erfahrung kann gegeben werden, und nach welchem der sentimentale Dichter strebt. Die Poesie geht, dem Gehalt nach, unendlich weiter, als die bildende Kunst. Auch möchte ich die Ideale der letztern in Vergleichung mit den Idealen jener mehr formale als materiale nennen. Das Unendliche in der Form ist ihr Gehalt, und so gehören die plastischen Ideale noch ganz in das naive Gebiet, denn das sentimentale liegt völlig außerhalb der Sinnenwelt. So wenig ich in der Erfahrung naive Poesien finden kann, die dem Gehalt nach ein Unendliches wären, so wenig kann ich sentimentale auffinden, die es der Form nach wären; und ist es überhaupt nur ohne Widerspruch möglich? Kann das sinnlich Erscheinende unendlich seyn, kann das Un-

endliche erscheinen? Nur indem sie den Gedanken von der Empfindung trennt, kann die Vernunft jene in's Absolute hinüberführen, nur indem die Vernunft alles Empirische verläßt, kann sie als Vernunft sich äußern. Das Ideal entsteht ja auch, logischer Weise, nur durch Abstraction von aller Erfahrung, und mit dieser wird ja der naive Character aufgehoben. Ist aber die Erzeugung des Ideals nur durch Abstraction von aller Erfahrung möglich, wie soll es Erfahrung werden? Das griechische plastische Ideal ist zwar auch durch eine Abstraction erzeugt, aber nur durch eine Abstraction von bestimmten Erfahrungen, nicht von aller Erfahrung, und das ist ein unendlicher Unterschied. Jenes hat auch Homer in seinen Dichtungen ausgeübt, aber nicht dieses. Er hat Verstandes-, aber keine Vernunft-Ideale. Eine Deduction beider Dichtungsarten, der naiven und sentimentalen, aus dem Begriff der Poesie, und die Deduction dieses Begriffs selbst würde mich zu lange in dem Felde meiner jetzigen Untersuchung verweilen, und es ließe sich, da Alles mit Allem zusammenhängt, nicht im Voraus berechnen, wie weit solche mich führen würde. Dem Inhalt nach ist sie in meinen Briefen über ästhetische Erziehung gegeben. Was auf meine Aufsätze öffentlich erfolgen wird, bin ich wirklich begierig. Still gehen sie nicht durch die Welt, und ihre größere Deutlichkeit erlaubt auch, daß man sich darauf einläßt.

1795.

Goethe's Gedanke mit den Xenien ist prächtig und muß ausgeführt werden. Die er mir schickte, haben mich sehr ergötzt, besonders die Götter und Göttinnen darunter. Solche Titel begünstigen einen guten Einfall gleich besser. Ich denke aber, wenn wir das Hundert voll machen, werden wir auch über einzelne Werke herfallen müssen, und welchen reichlichen Stoff finden wir da! Sobald wir uns nur selbst nicht ganz schonen, können wir Heiliges und Profanes angreifen.

1795.

Meine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen sind der Anfang eines größern Ganzen, wovon noch mehrere Fortsetzungen erscheinen werden. Diese Briefe enthalten mein politisches Glaubensbekenntniß. Gegen den Gebrauch des Wortes ästhetisch hat man mir einige Einwendungen gemacht. Auch ich liebe es nicht, dem nichtgelehrten Leser das Verständniß einer Schrift, welche philosophische Wahrheiten populär machen soll, durch Einmischung von Kunstwörtern zu erschweren. Wenn aber der Zusammenhang der Sätze diese Kunstwörter erklärt, ja, wenn man denselben ihre Erklärung ausdrücklich beifügt, wie ich in solchen Fällen immer beobachte, so halte ich es für einen Gewinn, solche Worte allmälig mehr in Umlauf zu bringen, weil dadurch die Bestimmtheit im Denken noth-

wendig befördert werden muß. Unsere Sprache hat, so viel mir bekannt ist, kein Wort, welches die Beziehung eines Gegenstandes auf das feinere Empfindungsvermögen bezeichnet, da schön, erhaben, angenehm u. s. f. bloße Arten davon sind. Da nun die Ausdrücke moralisch und physisch ohne Bedenken von der Erziehung gebraucht werden, und durch diese beiden Begriffe diejenige Erziehungsart, die sich mit der Ausbildung des feinen Gefühlsvermögens beschäftigt, noch keineswegs ausgedrückt ist, so hielt ich für erlaubt, ja, für nöthig, einer ästhetischen Erziehung zu erwähnen. Mit dem Umgange ist es eben so. Ich nenne den Umgang moralisch, wenn er auf solche Verhältnisse der Menschen mit Menschen geht, die sich durch Pflichten bestimmen lassen, ich nenne ihn aber physisch, wo ihm bloß das natürliche Bedürfniß Gesetze giebt; ich nenne ihn ästhetisch, wo sich die Menschen bloß als Erscheinungen gegen einander verhalten, und wo nur auf den Eindruck, den sie auf den Schönheitssinn machen, geachtet wird.

1795.

Ich möchte wohl Jemand zu einer Schrift ermuntern, welche den Schriftsteller und seine Verhältnisse behandelt. Ich halte diesen Gegenstand auch schon deswegen für desto wichtiger, da es ein ganz eigenthümliches Unterscheidungszeichen der neuern Zeit von der alten ist, den größten

Theil ihrer Ausbildung auf diesem Wege zu erhalten. Aus dem ganz eigenen Umstande, daß der Schriftsteller gleichsam unsichtbar und aus der Ferne auf einen Leser wirkt, daß ihm der Vortheil abgeht, mit dem lebendigen Ausdruck der Rede und dem Accompagnement der Gesten auf das Gemüth zu wirken, daß er sich immer nur durch abstracte Zeichen, also durch den Verstand, an das Gefühl wendet, daß er aber den Vortheil hat, seinem Leser eben deswegen eine größere Gemüthsfreiheit zu lassen, als im lebendigen Umgange möglich ist, u. s. f. Aus allem diesen scheinen mir ganz eigene Regeln hervorzugehen, die eine nähere Entwickelung verdienten. Bei dem Sprechenden mischt sich das Individuum schon mehr in die Sache, und darf sich mehr darein mischen. Von dem Schreibenden wird die Sache weit strenger gefordert. Nun giebt es aber ein Mittel, der Sache nichts zu vergeben, und dennoch durch Mittheilung seiner Individualität den Vortrag zu beseelen. Auf dieses Mittel wünschte ich die Aufmerksamkeit vorzüglich gerichtet zu sehen.

1796.

Daß der Aufsatz über das Naive Eingang findet, ist mir gar nicht unlieb zu vernehmen. Es ist immer etwas für mich gewonnen, wenn man nur mit einem guten Vertrauen zu den sentimentalen Dichtern kommt. Auch der dritte Aufsatz wird interessiren. Nachdem ich darin die beiden Abwege naiver und sentimentaler Poesie aus

dem Begriff einer jeden abgeleitet und bestimmt, alsdann zwei herrschende Grundsätze, welche das Platte und das Ueberspannte begünstigen, geprüft habe (der eine ist, daß die Poesie zur Erholung, der andere, daß sie zur Veredlung diene), so trenne ich von beiden Dichtungsarten das Poetische, was sie verbindet, und erhalte dadurch zwei einander ganz entgegengesetzte Menschencharactere, die ich den Realism und den Idealism nenne, welche jenen beiden Dichtungsarten entsprechen und nur das prosaische Gegenstück davon sind. Ich führe diesen Antagonism durch das Theoretische und Practische umständlich durch, zeige das Reale von beiden, so wie das Mangelhafte. Von da gehe ich zu den Carricaturen desselben, d. h. zu der groben Empirie und Phantasterei über, womit die Abhandlung schließt. Es sind also drei Gradationen von einem jeden Character aufgestellt, und es zeigt sich, daß die Spaltung zwischen beiden immer größer wird, je tiefer sie hinabsteigen. Naiver Dichtergeist, sentimentaler Dichtergeist — welche beide darin übereinkommen, daß sie aus dem Menschen ein Ganzes machen, wenn gleich auf sehr verschiedene Weise. Realism, Idealism — welche darin übereinkommen, daß sie sich an das Ganze halten und nach einer absoluten Nothwendigkeit verfahren, daher sie in den Resultaten gleich seyn können. Empirism, Phantasterei — welche bloß in der Gesetzlosigkeit übereinkommen, die bei dem Empirism in einer blinden Naturnöthigung, bei der Phantasterei in einer blinden

Willkühr besteht. Da ich selbst ein Idealist bin, so mußte ich mich sehr objectiv machen, um ein entscheidendes Urtheil in dieser Sache zu haben. Aber ich bin überzeugt, daß mir in diesem Punkt naive Menschlichkeit begegnet ist. Göthe, als ein ganz verhärteter Realist, hat mir folgen können und mich auch gefaßt.

1796.

Was die Epigramme im Geschmack des Martial betrifft, so geht es mit diesen kleinen Späßen doch nicht so rasch, als man glauben sollte, da man keine Suite von Gedanken und Gefühlen dazu benutzen kann, wie bei einer längern Arbeit. Sie wollen sich ihr ursprüngliches Recht als glückliche Einfälle nicht nehmen lassen. Allerlei Ideen, die aber noch nicht reif sind, haben sich bei mir entwickelt. Es gilt, die guten Freunde in allen ordentlichen Formen zu verfolgen, und selbst das poetische Interesse fordert eine solche Varietät innerhalb unsers strengen Gesetzes, bei einem Monodistichon zu bleiben. Ich habe dieser Tage den Homer zur Hand genommen und in dem Gericht, das er über die Freier ergehen läßt, eine prächtige Quelle von Parodien entdeckt, die auch schon zum Theil ausgeführt sind; eben so in der Nekromantie, um die verstorbenen Autoren und hie und da anch die lebenden zu plagen. Göthe und ich werden uns in den Xenien absichtlich so in einander verschränken, daß uns Niemand ganz aus einander

scheiden und absondern soll. Bei einem solchen gemeinschaftlichen Werke ist natürlich keine strenge Form möglich; Alles, was sich erreichen läßt, ist eine gewisse Allheit oder lieber Unermeßlichkeit, und diese soll das Werk auch an sich tragen. Eine angenehme und zum Theil geniale Impudenz und Gottlosigkeit, eine nichts verschonende Satyre, in welcher jedoch ein lebhaftes Streben nach einem festen Punkt zu erkennen seyn wird, wird der Character davon seyn. Bei aller ungeheuren Verschiedenheit zwischen Göthe und mir dürfte es doch öfters schwer, ja manchmal unmöglich seyn, unsern Antheil an dem Werke zu sortiren. Denn da das Ganze einen laxen Plan hat, das Einzelne aber ein Minimum ist, so ist zu wenig Fläche gegeben, um das verschiedene Spiel der beiden Naturen zu zeigen. Es ist auch zwischen Göthe und mir förmlich beschlossen, unsere Eigenthumsrechte an den einzelnen Epigrammen niemals auseinanderzusetzen, sondern es in Ewigkeit auf sich beruhen zu lassen, welches uns auch wegen der Freiheit der Satyre zuträglich ist.

1796.

Es geht mir mit meiner Feder oft sonderbar. Bin ich einmal im Gange, wie ich es in vorigem Sommer und Herbst war, so kann ich unter lastenden Geschäften große Briefe schreiben, ohne an den Mechanismus zu denken. Bin ich aber, wie jetzt, aus diesem Mechanismus heraus,

so erschrickt der Gedanke vor dem weiten Weg, den er hat, um zu dem Andern zu gelangen. Der zufällige Umstand, daß ich noch immer in keiner bestimmten Arbeit begriffen bin, sondern spielend von Bild zu Bild und von einem epigrammatischen Gedanken zu dem andern überspringe, trägt vollends dazu bei, mir für jetzt alle Suite und Beharrlichkeit zu nehmen.

1796.

Ich leugne nicht, daß ich bei meinem letzten Aufsatz über das Naive den Wunsch und die Absicht nicht ganz unterdrücken konnte, auch auf Andere zu wirken, und gewissen Leuten zu zeigen, daß ich mich, wenn es darauf ankommt, auch aus meiner eigenen Species heraus in einen höhern Standpunkt versetzen kann. Es lag mir daran, diesen Leuten zu zeigen, daß, wenn ihre Art mir auch untersagt, sie doch nicht fremd für mich ist, und daß ich einen nothwendigen und unwillkürlichen Effect meiner Natur durch die Reflexion, die ich darüber angestellt, gewissermaßen in meine Wahl verwandelt habe. Und zwar ist dieses ein Vortheil, den nur der Idealist hat, denn der Realist kann gegen den Idealisten schlechterdings niemals gerecht seyn, weil er ihn niemals begreifen kann.

1796.

Man sollte bei Beurtheilung des Characterwerthes sich ernstlich und nachdrücklich gegen das Allgemeine erklä-

ren und für die Individualität und das Characteristische streiten. Diese Idee ist von einer unabsehbaren Consequenz für alles Moralische und Aesthetische, und um nur eine einzige Anwendung davon zu berühren, so läßt sich das Ideal einer sentimentalen Idylle ohne eine Voraussetzung derselben gar nicht fassen. Denn hier gerade ist der Fall, wo die Discrezenz der Charactere ihrer innern Unendlichkeit keinen Eintrag thun darf, und wo Götter neben einander stehen müssen, da es, nach der entgegengesetzten Meinung, nur eine Gottheit, aber keine Götter giebt. Ich glaube, daß das ästhetische Ideal sich eben darin von dem moralischen Ideal unterscheidet, daß jenes in eine Mannigfaltigkeit von Exemplaren, dieses hingegen nur in einem einzigen kann realisirt werden.

1796.

In meinen Arbeiten, wo ich bisher zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin ich endlich ernstlich bestimmt, und zwar für den Wallenstein. Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch in eine gar wunderbare Bewegung. Schon die allererste Operation, eine gewisse Methode für das Geschäft zu suchen, um nicht zwecklos herumzutappen, ist keine Kleinigkeit. Jetzt bin ich erst an dem Knochengebäude, und ich finde, daß von diesem, eben so wie in der menschlichen Structur, auch in dieser dramatischen Alles abhängt.

Die Empfindung ist bei mir anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht hervor, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee. Ich gehe mit großer Freude und ziemlich vielem Muthe an diese neue Art von Leben. Von meiner alten Art und Kunst kann ich freilich wenig dabei brauchen; aber ich hoffe in der neuen nun schon weit genug zu seyn, um es damit zu wagen. So viel weiß ich, ich bin auf gutem Wege, und erreiche ich auch das lange nicht, was ich von mir fordere, so erreiche ich doch mehr, als ich in diesem Fach sonst geleistet habe.

1796.

Man erklärt sich zu sehr aus dem innern Wesen, was oft nur zufällig ist. So glaub' ich, daß der Reim seinen Ursprung einer Sprache zu danken hat, die viele Wörter mit gleichen Endungen besitzt, und daß theils dieses, theils die Bequemlichkeit für das Gedächtniß ihn einführte. Daß sich der Reim sehr gut mit naiven Dichtungen vertrage, lehrt gerade sein Ursprung; denn die italienischen Dichter, die Minnesänger und Troubadours u. dgl., obgleich sie den Alten an Werth nicht beikommen, gehören doch mehr in die Classe der naiven, als der sentimentalen Dichtung. Dann ist ferner nicht zu leugnen, daß der Reim in den fröhlichen und scherzhaften Gattun-

gen sich mit der größten Naivität des dichterischen Gefühls verträgt. Ich will hier nur Lafontaine's Erzählungen anführen. Mir deucht, daß sich die alten Sylbenmaße, wie z. B. der Hexameter, deswegen so gut zur naiven Poesie qualificiren, weil er ernst und gesetzt einherschreitet, und mit seinem Gegenstand nicht spielt. Nun giebt dieser Ernst der Erzählung einen gewissen größern Schein von Wahrhaftigkeit, und diese ist das erste Erforderniß des naiven Tons, wo der Erzähler wie der Spaßmacher spielen, und aller Witz ausgeschlossen bleiben soll. Auch deucht mir, ist der Hexameter schon deswegen in dergleichen Gedichten so angenehm, und vermehrt das Naive, weil er an Homer und die Alten erinnert. Uebrigens bin ich überzeugt, daß der Reim mehr an Kunst erinnert, und die entgegengesetzten Sylbenmaße der Natur viel näher liegen. Aber ich glaube, daß jenes Erinnern an Kunst, wenn es nicht eine Wirkung der Künstlichkeit oder gar der Peinlichkeit ist, eine Schönheit involvirt, und daß es sich mit dem höchsten Grade poetischer Schönheit (in welche die naive und sentimentale Gattung zusammenfließen) sehr gut verträgt. Was man in der neuern Poesie (der gereimten) vorzüglich schöne Stellen nennt, möchte meinen Satz beweisen. In solchen Stellen ergötzt uns die Kunst als höchste Natur, und die Natur als Wirkung der höchsten Kunst; denn erst dann erreicht unser Genuß seinen höchsten Grad, wenn wir beides zusammen empfinden. Das ist eine Unart des Reims

daß er fast immer an die Poeten erinnert, so wie in der freien Natur eine mathematisch strenge Anordnung, eine Allee z. B. an die Menschenhand. Aber ich glaube, daß selbst dieses — wenn nur das Uebrige reine objective Natur ist — der höchsten ästhetischen Wirkung nicht entgegen ist. Ich selbst habe übrigens von den Reimen Abschied genommen, es müßte denn seyn, daß ich in meinem neuen Schauspiel gereimte Scenen nach Shakspeare's Beispiel einmischte, wozu es jetzt noch keinen Anschein hat.

1794.

Ich bin jetzt wirklich und in allem Ernst bei meinem Wallenstein, und habe die letzten fünf Tage dazu angewendet, die Idee zu revidiren, die ich in verschiedenen Perioden darüber niederschrieb. Groß war freilich dieser Fund nicht, aber auch nicht ganz unwichtig, und ich finde doch, daß schon dieses, was ich darüber gedacht habe, die Keime zu einem sichern und ächtern dramatischen Interesse enthält, als ich je einem Stück habe geben können. Ich sehe mich überhaupt auf einem sehr guten Wege, den ich nur fortsetzen darf, um etwas Gutes hervorzubringen. Das ist schon viel, und auf alle Fälle sehr viel mehr, als ich in diesem Fache sonst von mir rühmen konnte. Vordem legte ich das ganze Gewicht in die Mehrheit des Einzelnen; jetzt wird Alles auf die Totalität berechnet, und ich werde mich bemühen, denselben Reichthum im Einzelnen mit eben

so vielem Aufwande an Kunst zu verstecken, als ich sonst angewandt, ihn zu zeigen, und das Einzelne recht vordringen zu lassen. Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht; denn Wallenstein ist ein Character, der, als ächt realistisch, nur im Ganzen, aber nie im Einzelnen interessiren kann. Ich habe bei dieser Gelegenheit einige äußerst treffende Bestätigungen meiner Ideen über den Realism und Idealism bekommen, die mich zugleich in dieser dichterischen Composition glücklich leiten werden. Was ich in meinem letzten Aufsatze über den Realism gesagt, ist von Wallenstein im höchsten Grade wahr. Er hat nichts Edles, er erscheint in keinem einzelnen Lebensact groß, er hat wenig Würde u. dgl. Ich hoffe aber nichts desto weniger, auf rein realistischem Wege, einen dramatisch-großen Character in ihm aufzustellen, der ein ächtes Lebensprincip hat. Vordem hab' ich, wie im Posa und Carlos, die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen geglaubt; hier im Wallenstein will ich es probiren und durch die bloße Wahrheit für die fehlende Idealität (die sentimentale nämlich) entschädigen. Die Aufgabe wird dadurch schwerer und folglich auch interessanter, daß der eigentliche Realism den Erfolg nöthig hat, den der ideale Character entbehren muß. Unglücklicherweise aber hat Wallenstein den Erfolg gegen sich. Seine Unternehmung ist moralisch schlecht, und sie verunglückt physisch. Er ist im Einzelnen nie

groß, und im Ganzen kommt er um seinen Zweck. Er berechnet Alles auf die Wirkung, und diese mißlingt. Er kann sich nicht, wie der Idealist, in sich selbst einhüllen und sich über die Materie erheben, sondern er will die Materie sich unterwerfen, und erreicht es nicht. Man sieht daraus, was für delicate und verfängliche Aufgaben zu lösen sind, aber mir ist dafür nicht bange. Ich habe die Sache von einer Seite gefaßt, von der sie sich behandeln läßt. Daß man mich auf diesem neuen und mir nach allen vorhergegangenen Erfahrungen fremden Wege mit einiger Besorgniß wird wandeln sehen, will ich wohl glauben. Es ist aber erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wie viel der anhaltende Umgang mit Göthe und das Studium der Alten, die ich erst nach dem Carlos habe kennen lernen, in mir nach und nach entwickelt hat. Daß ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Göthe's Gebiet gerathe und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr; auch ist es ausgemacht, daß ich hierin neben ihm verlieren werde. Da mir aber auch etwas übrig bleibt, was mein ist, und er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Product keinen Schaden thun, und ich hoffe, daß die Rechnung sich ziemlich aufheben soll. Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificiren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern nur unter einem höhern Gattungsbegriff einander coordiniren.

1796.

Göthe's Idylle Alexis und Dora hat mich beim zweiten Lesen so innig, ja noch inniger, als beim ersten, bewegt. Gewiß gehört sie zu dem Schönsten, was er gemacht hat, so voll Einfalt ist sie, bei einer unergründlichen Tiefe der Empfindung. Durch die Eilfertigkeit, welche das wartende Schiffervolk in die Handlung bringt, wird der Schauplatz für die zwei Liebenden so enge, so drangvoll und so bedeutend der Zustand, daß dieser Moment wirklich den Gehalt eines ganzen Lebens bekommt. Es würde schwer seyn, einen zweiten Fall zu erdenken, wo die Blume des Dichterischen von einem Gegenstande so rein und so glücklich abgebrochen wird. Daß die Eifersucht so dicht daneben gestellt, und das Glück so schnell durch die Furcht wieder verschlungen wird, weiß ich vor meinem Gefühl noch nicht ganz zu rechtfertigen, obgleich ich nichts Befriedigendes dagegen einwenden kann. Dies aber fühle ich nur, daß ich die glückliche Trunkenheit, mit der Alexis das Mädchen verläßt und sich einschifft, gern immer festhalten möchte.

1796.

Herder's Terpsichore machte auf mich die Empfindung, daß ich, wie gewöhnlich bei seinen Schriften, immer mehr, was ich zu besitzen glaubte, verliere, als daß ich an Resultaten dabei gewinne. Er wirkt dadurch, daß er immer

auf's Verbinden ausgeht und zusammenfaßt, was Andere trennen, immer mehr zerstörend, als ordnend auf mich. Seine unversöhnliche Feindschaft gegen die Reime ist mir auch viel zu weit getrieben, und was er dagegen aufbringt, halte ich bei weitem nicht für bedeutend genug. Der Ursprung des Reims mag noch so gemein und unpoetisch seyn; man muß sich an den Eindruck halten, den er macht, und dieser läßt sich durch kein Raisonnement wegdisputiren. — An Herder's Confessionen über die deutsche Literatur verdrießt mich, noch außer der Kälte für das Gute, auch die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende. Es kostet ihm eben so wenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg u. A. zu reden, als von dem Bedeutendsten, und auf eine sonderbare Art wirft er die Stolberge und mich, Kosegarten und viele Andere in Einen Brei zusammen. Seine Verehrung gegen Kleist, Gerstenberg und Geßner, und überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte, hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige.

1796.

Humboldt's ästhetische Versuche waren mir eine höchst merkwürdige Erscheinung. Der Gedanke, an Göthe's Hermann und Dorothea die Gesetze der epischen, ja der ganzen Poesie zu entwickeln, ist sehr glücklich, und eben so gut gewählt war dies Product, um Göthe's individuelle Dichternatur daran zu zeigen. Denn in keinem Gedicht

erscheint die poetische Gattung und die epische Art so rein und vollständig, als hier, und in keinem hat sich Göthe's Eigenthümlichkeit so vollkommen ausgedrückt. Man erweist dem Verfasser jener Schrift bloß Gerechtigkeit, wenn man sagt, daß noch kein dichterisches Werk zugleich so liberal und so gründlich, so vielseitig und so bestimmt, so kritisch und so ästhetisch zugleich beurtheilt worden ist. Und das konnte nur durch eine Natur geschehen, die zugleich so scharf scheidet und so vielseitig verbindet. Die von Humboldt angegebenen Formeln für die Kunst überhaupt, und für die Poesie insbesondere seine Definition der Dichtungsarten, die Merkmale, die er als die characteristischen aufstellt, sind treffend und entscheidend. Der Gesichtspunkt, den er genommen hat, um dem geheimnißvollen Gegenstande mit Begriffen beizukommen, ist der treuste und höchste, und für den Philosophen, der dieses Feld beherrschen will, ist er ohne Zweifel der geschickteste. Aber eben wegen dieser philosophischen Höhe ist er vielleicht dem ausübenden Künstler nicht bequem und auch nicht so fruchtbar, denn von da herab führt eigentlich kein Weg zu dem Gegenstande. Ich betrachte auch deswegen diese Arbeit mehr als eine Eroberung für die Philosophie, als für die Kunst, und will damit keinen Tadel verbunden haben. Es ist ja überhaupt noch die Frage, ob die Kunstphilosophie dem Künstler etwas zu sagen hat. Der Künstler braucht mehr empirische und specielle Formeln, die eben deswegen für den Philosophen

zu eng und zu unrein sind; dagegen dasjenige, was für diesen den gehörigen Gehalt hat, und sich zum allgemeinen Gesetze qualificirt, für den Künstler bei der Ausübung immer hohl und leer erscheinen wird. Humboldt's Schrift ist mir auch schon darum als ein beweisender Versuch merkwürdig, was der speculative Geist, dem Künstler und Poeten gegenüber, eigentlich leisten kann. Denn was hier nicht geleistet worden, das kann auf diesem Wege überhaupt nicht geleistet, noch gefordert werden. Der Verfasser hat den philosophisch kritischen Verstand, insofern es diesem mehr um allgemeine Gesetze, als um regulative Vorschriften, mehr um die Metaphysik, als um die Physik der Kunst zu thun ist, auf das vollständigste, würdigste und liberalste repräsentirt, und nach meinem Gefühl das Geschäft geendigt. Es ist hier nur von demjenigen Theil seines Werks die Rede, der die Begriffe sucht und aufstellt, nach denen geurtheilt wird, und auch bei diesem hab' ich es keineswegs mit der Ausführung des Verfassers, nur mit seinem Unternehmen zu thun. Es ist erstaunlich, wie genau und vielseitig, wie erschöpfend Alles behandelt ist. Ich bin überzeugt, was auch künftighin über den Proceß des Künstlers und Poeten, über die Natur der Poesie und ihre Gattungen noch mag gesagt werden, es wird jenen Behauptungen nicht widersprechen, sondern sie nur erläutern, und es wird sich in dem Werke gewiß der Ort nachweisen lassen, in den es gehört und der es implicite schon enthält. In

allen wesentlichen Punkten ist zwischen dem, was Humboldt sagt, und dem, was Göthe und ich über Epopöe und Tragödie festzustellen gesucht haben, eine merkwürdige Uebereinstimmung, dem Wesen nach, obgleich in Humboldt's Schrift die Formeln metaphysischer gefaßt sind und die unsrigen mehr für den Handgebrauch taugen. Vielleicht ist des Verfassers Analyse zu scharf, und die aufgestellte Characteristik zu streng und zu unbeweglich. Die Einbildungskraft hat wirklich schon bewiesen, daß sie ohne Gefahr über diese Grenzen gehen kann, und dem Verfasser selbst wird es schwer, den reinen Begriff, z. B. der Epopöe, zwischen den vorhandenen Epopöen, wirklich festzuhalten. Es würde ihm auch unfehlbar mit andern Arten so ergehen, und namentlich mit der Tragödie Shakspeare's und der Alten. Göthe und ich haben uns epische und dramatische Poesie auf eine einfachere Art unterschieden. Wir können die Tragödie nicht so sehr in das Lyrische verlieren lassen; sie ist absolut plastisch, wie das Epos. Göthe meint sogar, daß sie sich zur Epopöe, wie die Sculptur zur Malerei verhalte. An das Lyrische grenzt sie allerdings, da sie das Gemüth in sich selbst hineinführt, so wie die Epopöe an die Kunst des Auges grenzt, da sie den Menschen in die Klarheit der Gestalten herausführt. Uns scheint, daß Epopöe und Tragödie durch nichts als die vergangene und gegenwärtige Zeit sich unterscheiden. Jene erlaubt Freiheit, Klarheit, Gleichgültigkeit; diese bringt

Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor. Auch meint Göthe, und mit Grund, deucht mir, daß man die Natur des Epos vollständig aus dem Begriff und den Circumstanzien des Rhapsoden und seines Publikums deduciren könne, und daß sogar die Rohheit und die gemeine ungebildete Natur des umgebenden Auditoriums auf die epische Form einen entscheidenden Einfluß habe, wenigstens auf die Homerische gehabt habe, die der Kanon für alle Epopöe ist.

1796.

Man darf sich nicht wundern, wenn ich mir Wissenschaft und Kunst jetzt in einer größern Entfernung und Entgegensetzung denke, als ich vor einigen Jahren vielleicht geneigt gewesen wäre. Meine ganze Thätigkeit hat sich gerade jetzt der Ausübung zugewendet. Ich erfahre täglich, wie wenig der Poet durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert wird, und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, Alles, was ich selbst und Andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben. In Rücksicht auf das Hervorbringen wird man mir zwar die Unzulänglichkeit meiner Theorie einräumen; aber ich dehne meinen Unglauben auch auf das Beurtheilen aus, und möchte behaupten, daß es kein Gefäß giebt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft selbst.

1796.

Ich habe die Humboldt'sche Schrift über Göthe's Hermann und Dorothea nochmals gelesen. Was den Styl betrifft, so ist mit Ausnahme einiger weniger Absätze, die mir leider nicht sogleich klar werden konnten, Alles faßlich vorgetragen. Ein weniger diffüser und ausführlicher Vortrag wäre freilich im Ganzen zu wünschen gewesen. Bei einer größern Gedrängtheit und Kühnheit möchte das Ganze an Kraft und Bestimmtheit gewonnen haben. Aber diese Sorgfalt, Alles zu begrenzen und zu limitiren, zu keinem Mißverstande zu verleiten, nichts zu wagen u. s. w., scheint einmal in der Natur des Verfassers zu liegen. Er hat eine gewisse Schulsprache zwar vermeiden wollen, aber doch nicht ganz vermeiden können. Das Werk erhält dadurch einen etwas unbestimmten Character, indem es für den gewöhnlichen Leser zu technisch und auch zu streng, für den Kunstgenossen aber oft unnöthigerweise ausführlich und popularisirt ist. Der Verfasser darf kaum darauf rechnen, daß Jemand, der nicht schon sehr an diese Art zu philosophiren gewöhnt ist, ihm folgen werde. Unsere neuen Kunstmetaphysiker hingegen werden ihn studiren und benutzen, aber es wohl bleiben lassen, die Quelle zu bekennen, aus der sie ihren Reichthum holten. Er hat Vielen vorgearbeitet, und ein entscheidendes Beispiel gegeben. Was man an der ganzen Behandlung überhaupt tadeln möchte, ist, daß er einen zu speculativen Weg gegangen, um ein

individuelles Dichterwerk zu zergliedern. Der dogmatische Theil der Schrift (der die Gesetze für den Poeten constituirt) steht in dem schönsten Zusammenhange mit sich selbst, mit der Sache und mit den reinsten und allgemeinsten Grundsätzen Anderer über diesen Gegenstand, und ist philosophisch genommen vollkommen befriedigend. Nicht weniger richtig und untadelhaft ist der kritische Theil (der jene Gesetze auf das Werk anwendet und es eigentlich beurtheilt). Aber es scheint, daß ein mittlerer Theil fehlt, ein solcher nämlich, der jene allgemeinen Grundsätze, die Metaphysik der Dichtkunst, auf besondere reducirt, und die Anwendung des Allgemeinsten auf das Individuellste vermittelt. Der Mangel dieses practischen Theils fühlt sich jedesmal, so oft nicht bloß der allgemeine Character des Dichters oder seines Werks, sondern ein einzelner Zug aus diesem unter den Begriff subsumirt wird. Der Leser fühlt dann einen Hiatus, den er kaum durch seine eigene Imagination auszufüllen im Stande ist, daher es zuweilen scheint, als paßten die Beispiele zu den Begriffen nicht, welches doch nie der Fall ist.

1796.

Ich kann nicht leugnen, daß mein Streben nach Elementarbegriffen in ästhetischen Dingen mich dahin geführt hat, die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände anzuwenden, und sie als ein practisches Werkzeug,

wozu sie doch nicht genug geschickt ist, zu handhaben. Mir ist dies als Recensent vis à vis von Bürger und Matthisson, besonders aber auch in mehren meiner Aufsätze begegnet. Meine solidesten Ideen haben dadurch an Mittheilbarkeit und Ausbreitung verloren.

1796.

Je mehr ich mich, nach wiederholtem Lesen, mit dem Wilhelm Meister familiarisire, desto mehr befriedigt er mich. Ich bin entschlossen, mir die Beurtheilung desselben zu einem ordentlichen Geschäft zu machen, wenn es mir auch die nächsten drei Monate ganz kosten sollte. Ohnehin weiß ich für mein eigenes Interesse jetzt nichts Besseres zu thun. Es kann mich weiter führen, als jedes andere und eigene Product, das ich in dieser Zeit ausführen könnte; es wird meine Empfänglichkeit mit meiner Selbstthätigkeit wieder in Harmonie bringen und mich auf eine heilsame Art zu den Objecten zurückführen. Ohnehin wird mir's unmöglich, nach einem solchen Kunstgenusse etwas Eigenes zu stümpern. Bietet sich mir eine poetische Stimmung an, so werde ich sie nicht abweisen.

1796.

Ueber den Eindruck, den das achte Buch des Wilhelm Meister auf mich gemacht, wüßte ich noch nichts Bestimmtes zu sagen. Ich bin beunruhigt und bin befriedigt.

Verlangen und Ruhe sind wunderbar gemischt. Aus der Masse der Eindrücke, die ich empfangen, ragt mir in diesem Augenblicke Mignon's Bild am stärksten hervor. Ob diese so stark interessirte Empfindung hier noch mehr fordert, als ihr gegeben wurde, weiß ich jetzt noch nicht zu sagen. Es könnte auch zufällig seyn, denn beim Aufschlagen des Buchs fiel mein Blick zuerst auf das Lied, und dies bewegte mich so tief, daß ich den Eindruck nachher nicht mehr auslöschen konnte. Das Merkwürdigste an dem Totaleindruck scheint mir dieses zu seyn, daß Ernst und Schmerz durchaus wie ein Schattenspiel versinken und der leichte Humor vollkommen darüber Meister wird. Zum Theil ist mir dieses aus der leisen und leichten Behandlung erklärlich; ich glaube aber noch einen andern Grund davon in der theatralischen und romantischen Herbeiführung und Stellung der Begebenheiten zu entdecken. Das Pathetische erinnert an den Roman; alles Uebrige an die Wahrheit des Lebens. Die schmerzhaftesten Schläge, die das Herz bekommt, verlieren sich schnell wieder, so stark sie auch gefühlt werden, weil sie durch etwas Wunderbares herbeigeführt wurden, und deswegen schneller, als alles Andre, an die Kunst erinnern. Wie es auch sei, so viel ist gewiß, daß der Ernst in dem Roman nur Spiel, und das Spiel in demselben der wahre und eigentliche Ernst ist, daß der Schmerz der Schein, und die Ruhe die einzige Realität ist. — Der weise aufgesparte Friedrich, der durch seine Turbulenz am

Ende die reife Frucht vom Baume schüttelt und zusammen weht, was zusammen gehört, erscheint bei der Katastrophe gerade so, wie einer, der uns aus einem bänglichen Traum durch Lachen aufweckt. Der Traum flieht zu den andern Schatten, aber sein Bild bleibt übrig, um in die Gegenwart einen höhern Geist, in die Ruhe und Heiterkeit einen poetischen Gehalt, eine unendliche Tiefe zu legen. Diese Tiefe bei einer ruhigen Fläche, die, überhaupt genommen, Göthe'n so eigenthümlich ist, ist ein vorzüglicher Characterzug des gegenwärtigen Romans. Wie trefflich sich dieses achte Buch an das sechste anschließt, und wie viel überhaupt durch die Anticipation des letztern gewonnen worden ist, sehe ich klar ein. Ich möchte durchaus keine andere Stellung der Geschichte, als gerade diese. Man kennt die Familie schon, ehe sie eigentlich kommt, man glaubt in eine ganz anfanglose Bekanntschaft zu blicken: es ist eine Art von optischem Kunstgriff, der eine treffliche Wirkung macht. Einen köstlichen Gebrauch hat Göthe von des Großvaters Sammlung zu machen gewußt; sie ist ordentlich eine mitspielende Person und rückt selbst an das Lebendige.

1796.

Ich habe nun alle acht Bücher des Wilhelm Meister auf's neue, obgleich nur sehr flüchtig, durchlesen, und schon allein die Masse ist so stark, daß ich in zwei Tagen kaum damit fertig worden bin. Eine würdige und wahrhaft

ästhetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist ein großes Unternehmen. Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseyns, daß ich die Vollendung dieses Products erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann; und das schöne Verhältniß, das zwischen Göthe und mir besteht, macht es mir zu einer gewissen Religion, seine Sache hierin zu der meinigen zu machen, Alles, was in mir Realität ist, zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebt, und so, in einem höhern Sinne des Worts, den Namen seines Freundes zu verdienen. Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt, als die Liebe. Ich kann nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werks beengte. Die Bewegung ist zwar noch unruhiger, als sie seyn wird, wenn ich mich desselben ganz bemächtigt habe, und das wird dann eine wichtige Krisis meines Geistes seyn; sie ist aber doch der Effect des Schönen, nur des Schönen, und die Unruhe rührt blos davon her, weil der Verstand die Empfindung noch nicht hat einholen können. Ich verstehe Göthe'n nun ganz, wenn er sagte, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was ihn oft bis zu Thränen rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch

unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und Alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem Alles geflossen ist. Ich kann diesen Eindrücken noch keine Sprache geben, und will jetzt nur bei dem achten Buche stehen bleiben. Ich bewundre, wie es dem Verfasser gelungen ist, den großen, so weit aus einander geworfnen Kreis und Schauplatz von Personen und Begebenheiten wieder so eng zusammenzurücken. Es steht da, wie ein schönes Planetensystem; Alles gehört zusammen, und nur die italienischen Figuren knüpfen, wie Kometengestalten, und auch so schauerlich wie diese, das System an ein entferntes und größeres an. Auch laufen alle diese Gestalten, so wie auch Mariane und Aurelie, völlig wieder aus dem System heraus, und lösen sich als fremdartige Wesen davon ab, nachdem sie bloß dazu gedient haben, eine poetische Bewegung darin hervorzubringen. Wie schön gedacht ist es, daß Göthe das practisch Ungeheure, das furchtbar Pathetische im Schicksal Mignon's und des Harfenspielers von dem theoretisch Ungeheuren, von den Mißgeburten des Verstandes ableitet, so daß der reinen und gesunden Natur nichts dadurch aufgebürdet wird. Nur im Schooß des dummen Aberglaubens werden diese monströsen Schicksale ausgeheckt, die Mignon und den Harfenspieler verfolgen. Selbst Aurelie wird nur durch ihre Unnatur, durch ihre Mannweiblichkeit zerstört. Gegen Mariane'n allein möchte ich Göthe'n eines poeti-

schen Eigennutzes beschuldigen. Fast möcht' ich sagen, daß sie dem Roman zum Opfer geworden, da sie der Natur nach zu retten war. Um sie werden daher noch immer bittere Thränen fließen, wenn man sich bei den drei Andern gern von dem Individuum ab zu der Idee des Ganzen wendet. Wilhelm's Verirrung zu Therese'n ist trefflich gedacht, motivirt, behandelt, und noch trefflicher benutzt. Manchen Leser wird sie anfangs recht erschrecken, denn Therese'n verspreche ich wenig Gönner; desto schöner reißt Göthe ihn aus seiner Unruhe. Ich wüßte nicht, wie dieses falsche Verhältniß zarter, feiner, edler hätte gelös't werden können. Wie würden sich die Richardsons und alle Andere gefallen haben, eine Scene daraus zu machen, und über dem Ausfragen von delicaten Sentiments recht undelicat gewesen seyn! Nur ein kleines Bedenken hab' ich dabei. Theresen's muthige und entschlossene Widersetzlichkeit gegen die Parthei, welche ihr ihren Bräutigam rauben will, selbst bei der erneuerten Möglichkeit, Lothar'n zu besitzen, ist ganz in der Natur und trefflich; auch daß Wilhelm einen tiefen Unwillen und einen gewissen Schmerz über die Neckerei der Menschen und des Schicksals zeigt, finde ich sehr gegründet — nur, deucht mir, sollte er den Verlust eines Glücks weniger beklagen, das schon angefangen hatte, keins mehr für ihn zu seyn. In Natalien's Nähe müßte ihm, scheint mir, seine wieder erlangte Freiheit ein höheres Gut seyn, als er zeigt. Ich fühle wohl die Com-

plication dieses Zustandes, und was die Delicatesse forderte; aber auf der andern Seite beleidigt es einigermaßen die Delicatesse gegen Natalien, daß er noch im Stande ist, ihr gegenüber den Verlust einer Therese zu beklagen.

1796.

Was ich im Wilhelm Meister, in der Verknüpfung der Begebenheiten besonders bewundere, ist der große Vortheil, den Göthe von dem falschen Verhältniß Wilhelm's zu Therese'n zu ziehen gewußt hat, um das wahre und gewünschte Ziel, Natalien's und Wilhelm's Verbindung, zu beschleunigen. Auf keinem andern Wege hätte dies so schön und natürlich geschehen können, als gerade auf dem eingeschlagenen, der davon zu entfernen drohte. Jetzt kann es mit höchster Unschuld und Reinheit ausgesprochen werden, daß Wilhelm und Natalie für einander gehören, und die Briefe Theresen's an Natalie'n leiten es auf's schönste ein. Solche Erfindungen sind von der ersten Schönheit, denn sie vereinigen Alles, was nur gewünscht werden kann, ja was ganz unvereinbar scheint; sie verwickeln und enthalten schon die Auflösung in sich, sie beunruhigen und führen zur Ruhe, sie erreichen das Ziel, indem sie davon mit Gewalt zu entfernen scheinen.

1796.

Mignon's Tod, so vorbereitet er ist, wirkt sehr gewaltig und tief, ja zu tief, daß es Manchem vorkommen

wird, der Verfasser verlasse denselben zu schnell. Dies war beim ersten Lesen meine sehr stark markirte Empfindung; beim zweiten, wo die Ueberraschung nicht mehr war, empfand ich es weniger, fürchte aber doch, daß Göthe hier um eines Haares Breite zu weit gegangen seyn möchte. Mignon hat gerade von dieser Katastrophe angefangen, weiblicher, reichlicher zu erscheinen, und dadurch mehr durch sich selbst zu interessiren. Die abstoßende Fremdartigkeit dieser Natur hatte nachgelassen, mit der nachlassenden Kraft hatte sich jene Heftigkeit etwas verloren, die von ihr zurückschreckte. Besonders schmelzte das letzte Lied das Herz zu der tiefsten Rührung. Es fällt daher auf, wenn unmittelbar nach dem ergreifenden Auftritt ihres Todes der Arzt eine Speculation auf ihren Leichnam macht, und dies lebendige Wesen, die Person so schnell vergessen kann, um sie nur als das Werkzeug eines artistischen Versuchs zu betrachten. Eben so fällt es auf, daß Wilhelm, der doch die Ursache ihres Todes ist und es auch weiß, in diesem Augenblicke für jene Instrumententasche Augen hat, und in Erinnerung vergangener Scenen sich verlieren kann, da die Gegenwart ihn doch ganz besitzen sollte. Wenn Göthe in diesem Falle auch vor der Natur ganz Recht behalten sollte, so zweifle ich, ob er auch gegen die sentimentalen Forderungen der Leser es behalten werde. Sonst find' ich Alles, was der Verfasser mit Mignon lebend und todt vornimmt, ganz außerordentlich schön. Besonders qualificirt sich dieses

reine und schöne Wesen so trefflich zu dem poetischen Leichenbegängniß. In seiner isolirten Gestalt, seiner geheimnißvollen Existenz, seiner Reinheit und Unschuld repräsentirt es die Stufe des Alters, auf der es steht, so rein, es kann zu der reinsten Wehmuth und zu einer wahr menschlichen Trauer bewegen, weil sich nichts als die Menschheit in ihm darstellte. Was bei jedem andern Individuum unstatthaft, ja empörend seyn würde, wird hier erhaben und edel.

1796.

Ich kann nicht leugnen, daß ich in dem Göthe'schen Roman die Erscheinung des Markese in der Familie gern noch durch etwas Anderes, als durch seine Kunstliebhaberei motivirt gesehen hätte. Er ist gar zu unentbehrlich zur Entwicklung, und die Nothdurft seiner Dazwischenkunft könnte leicht stärker, als die innere Nothwendigkeit derselben, in die Augen fallen. Göthe hat durch die Organisation des Ganzen den Leser selbst verwöhnt und ihn zu strengern Forderungen berechtigt, als man bei Romanen gewöhnlich mitbringen darf. Vielleicht hätte aus diesem Markese eine alte Bekanntschaft des Lothario oder des Oheims gemacht, und seine Herreise selbst mehr in's Ganze verflochten werden können. Die Katastrophe, so wie die ganze Geschichte des Harfenspielers, erregt das höchste Interesse. Ich finde es vortrefflich, daß diese ungeheuren

Schicksale von frommen Fragen abgeleitet werden. Der Einfall des Beichtvaters, eine leichte Schuld in's Ungeheure zu malen, um ein schweres Verbrechen, das er aus Menschlichkeit verschweigt, dadurch abbüßen zu lassen, ist himmlisch in seiner Art und ein würdiger Repräsentant dieser ganzen Denkungsweise. Daß der Harfner der Vater Mignon's ist und daß Göthe dies eigentlich nicht ausspricht, es dem Leser gar nicht hinschiebt, macht nur desto mehr Effect. Man macht diese Betrachtung nun selbst, erinnert sich, wie nahe sich diese zwei geheimnißvollen Naturen lebten, und blickt in eine unergründliche Tiefe des Schicksals hinab.

1796.

Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Alterthums suchen und kaum finden, mir in Göthe so nahe ist. Er darf sich nicht mehr wundern, wenn es so Wenige giebt, die ihn zu verstehen fähig sind. Die bewundernswürdige Natur, Wahrheit und Lebendigkeit seiner Schilderungen entfernt bei dem gemeinen Volke alle Gedanken an die Schwierigkeit, an die Größe der Kunst; und bei denen, die dem Künstler zu folgen im Stande seyn könnten, die auf die Mittel, wodurch er wirkt, aufmerksam sind, wirkt die geniale Kraft, welche sie hier handeln sehen, so feindlich und vernichtend, bringt ihr bedürftiges Selbst so sehr in's Gedränge, daß sie es mit Gewalt von sich stoßen,

aber im Herzen und nur de mauvaise grace Göthe'n gerade am lebhaftesten huldigen.

1796.

Ich habe nun Wilhelm's Betragen bei dem Verlust seiner Therese im ganzen Zusammenhange reiflich erwogen, und nehme alle meine früheren Bedenklichkeiten zurück. So wie es ist, muß es seyn. Göthe hat die höchste Delicatesse bewiesen, ohne im geringsten gegen die Wahrheit der Empfindung zu verstoßen. Es ist zu bewundern, wie schön und wahr die drei Charactere der Stiftsdame, Natalien's und Theresen's nüancirt sind. Die zwei ersten sind heilige, die zwei andern sind wahre und menschliche Naturen. Aber eben darum, weil Natalie heilig und mensch- zugleich ist, erscheint sie wie ein Engel, da die Stiftsdame nur eine Heilige, Therese nur eine vollkommene Irdische ist. Natalie und Therese sind beide Realistinnen; aber bei Therese'n zeigt sich auch die Beschränkung des Realism, bei Natalie'n nur der Gehalt desselben. Ich wünschte, daß die Stiftsdame ihr das Prädicat einer schönen Seele nicht weggenommen hätte; denn nur Natalie ist eigentlich eine rein ästhetische Natur. Wie schön, daß sie die Liebe als einen Affect, als etwas Ausschließendes und Besonderes gar nicht kennt, weil die Liebe ihre Natur, ihr permanenter Character ist. Auch die Stiftsdame kennt eigentlich die Liebe nicht, aber aus einem unendlich verschiedenen Grunde.

1796.

Wenn ich Göthe'n recht verstanden habe, so ist es gar nicht ohne Absicht geschehen, daß er Natalie'n unmittelbar von dem Gespräch über die Liebe und über die Unbekanntschaft mit dieser Leidenschaft den Uebergang zu dem Saal der Vergangenheit nehmen läßt. Gerade die Gemüthsstimmung, in welche man durch diesen Saal versetzt wird, überhebt über alle Leidenschaft; die Ruhe der Schönheit bemächtigt sich der Seele, und diese giebt den besten Aufschluß über Natalien's liebefreie und doch so liebevolle Natur. Dieser Saal der Vergangenheit vermischt die ästhetische Welt, das Reich der Schatten im idealen Sinne auf eine herrliche Weise mit dem Lebendigen und Wirklichen, so wie überhaupt aller Gebrauch, den Göthe von den Kunstwerken gemacht, solche gar trefflich mit dem Ganzen verbindet. Es ist ein so froher, freier Schritt aus der gebundenen engen Gegenwart heraus, und führt doch immer so schön zu ihr zurück. Auch der Uebergang zu dem mittlern Sarkophag, zu Mignon und zu der wirklichen Geschichte ist von der schönsten Wirkung. Die Inschrift: Gedenke zu leben! ist trefflich, und wird es noch viel mehr, da sie an das verwünschte Memento mori erinnert und so schön darüber triumphirt. — Der Oheim mit seinen sonderbaren Idiosynkrasien für gewisse Naturkörper ist gar interessant. Gerade solche Naturen haben eine so bestimmte Individualität und so ein starkes Maß von Empfänglich-

keit, als der Oheim besitzen muß, um das zu seyn, was er ist. Seine Bemerkung über die Musik, und daß sie ganz rein zu dem Ohr sprechen soll, ist auch voll Wahrheit. Es ist unverkennbar, daß Göthe in diesen Character am meisten von seiner eigenen Natur gelegt hat.

1796.

Unter allen Hauptcharactern des Göthe'schen Romans hebt sich Lothario am wenigsten heraus, aber aus ganz objectiven Gründen. Ein Character, wie dieser, kann in dem Medium, durch welches der Dichter wirkt, nie ganz erscheinen. Keine einzelne Handlung oder Rede stellt ihn dar; man muß ihn sehen, man muß ihn selbst hören, man muß mit ihm leben. Daher ist es genug, daß die, welche mit ihm leben, in dem Vertrauen und in der Hochschätzung gegen ihn so ganz einig sind, daß alle Weiber ihn lieben, die sich immer nach dem Totaleindruck richten, und daß wir auf die Quellen seiner Bildung aufmerksam gemacht werden. Es ist bei diesem Character der Imagination des Lesers weit mehr überlassen, als bei den andern, und mit dem vollkommensten Rechte; denn er ist ästhetisch, er muß also von dem Leser selbst producirt werden, aber nicht willkürlich, sondern nach Gesetzen, die Göthe auch bestimmt genug gegeben hat. Nur seine Annäherung an das Ideal macht, daß diese Bestimmtheit der Züge nie zur Schärfe werden kann. Jarno bleibt sich bis an's Ende gleich, und seine

Wahl in Rücksicht auf Lydie'n setzt seinem Character die Krone auf. Wie gut hat der Verfasser doch seine Weiber unterzubringen gewußt! — Charactere, wie Wilhelm, wie Lothario, können nur glücklich seyn durch Verbindung mit einem harmonirenden Wesen; ein Mensch, wie Jarno, kann es nur mit einem contrastirenden werden; dieser muß immer etwas zu thun und zu denken und zu unterscheiden haben. Die gute Gräfin fährt bei der poetischen Wirthsrechnung nicht zum besten; aber auch hier hat Göthe völlig der Natur gemäß gehandelt. Ein Character, wie dieser, kann nie auf sich selbst gestellt werden; es giebt keine Entwicklung für ihn, die ihm seine Ruhe und sein Wohlbefinden garantiren könnte; immer bleibt er in der Gewalt der Umstände, und daher ist eine Art negativen Zustandes Alles, was für ihn geschehen kann. Das ist freilich für den Betrachter nicht erfreulich, aber es ist so, und der Künstler spricht hier bloß das Naturgesetz aus. Bei Gelegenheit der Gräfin muß ich bemerken, daß mir ihre Erscheinung im achten Buche nicht gehörig motivirt zu seyn scheint. Sie kommt zu der Entwicklung, aber nicht aus derselben. Der Graf soutenirt seinen Character trefflich, und auch dies muß ich loben, daß Göthe ihn durch seine so gut getroffenen Einrichtungen im Hause an dem Unglück des Harfenspielers Schuld seyn läßt. Mit aller Liebe zur Ordnung müssen solche Pedanten immer nur Unordnung stiften. Die Unart des kleinen Felix, aus der Flasche zu

trinken, die nachher einen so wichtigen Erfolg herbeiführt, gehört auch zu den glücklichsten Ideen des Plans. Es giebt mehrere dieser Art im Roman, die insgesammt sehr schön erfunden sind. Göthe knüpft auf eine so simple und naturgemäße Art das Gleichgültige an das Bedeutende und umgekehrt, und verschmilzt die Nothwendigkeit mit dem Zufall. Gar sehr habe ich mich über Werner's traurige Verwandlung gefreut. Ein solcher Philister konnte allenfalls durch die Jugend und durch seinen Umgang mit Wilhelm eine Zeitlang emporgetragen werden; sobald diese zwei Extreme von ihm weichen, fällt er, wie recht und billig, der Materie anheim, und muß endlich selber darüber erstaunen, wie weit er hinter seinem Freunde zurückgeblieben ist. Diese Figur ist auch deswegen so wohlthätig für das Ganze, weil sie den Realism, zu welchem Göthe den Helden des Romans zurückführt, erklärt und veredelt. Jetzt steht er in einer schönen menschlichen Mitte da, gleich weit von der Phantasterei und Philisterhaftigkeit, und indem Göthe ihn von dem Gange zur ersten so glücklich heilt, hat er vor der letztern nicht weniger gewarnt. Werner erinnert mich übrigens an einen wichtigen characteristischen Verstoß, den ich in dem Roman zu bemerken glaube. Ohne Zweifel ist es Göthe's Meinung nicht, daß Mignon, wie sie stirbt, einundzwanzig Jahre, und Felix zu derselben Zeit zehn oder eilf Jahre alt seyn soll. Auch der blonde Friedrich sollte wohl bei seiner letzten Erscheinung noch

nicht etliche zwanzig Jahre alt seyn u. s. f. Dennoch ist es wirklich so, denn von Wilhelm's Engagement bei Serlo bis zu seiner Zurückkunft auf Lothario's Schloß sind wenigstens sechs Jahre verflossen. Werner, der im fünften Buche noch unverheirathet war, hat am Anfange des achten schon mehrere Jungen, die schreiben und rechnen, handeln und trödeln, und deren jedem er schon ein eigenes Gewerbe eingerichtet hat. Ich denke mir also den ersten zwischen dem fünften und sechsten, den zweiten zwischen dem vierten und fünften Jahre; und da er sich doch auch nicht gleich nach des Vaters Tode hat trauen lassen und die Kinder auch nicht gleich da waren, so kommen zwischen sechs und sieben Jahre heraus, die zwischen dem fünften und achten Buche verflossen seyn müssen.

1796.

Humboldt hat über Göthe's Idylle Alexis und Dora sehr viel Wahres gesagt. Einiges scheint er mir nicht ganz so empfunden zu haben, wie ich's empfinde. So ist mir die treffliche Stelle: „Ewig, sagte sie leise", nicht sowohl ihres Ernstes wegen schön, sondern weil das Geheimniß des Herzens in diesem einzigen Worte auf einmal und ganz, mit seinem unendlichen Gefolge, herausstürzt. Dieses einzige Wort, an dieser Stelle, ist statt einer ganzen langen Liebesgeschichte, und nun stehen die zwei Liebenden so gegen einander, als wenn das Verhält-

niß schon Jahre lang existirt hätte. Die Kleinigkeiten, die Humboldt tadelt, verlieren sich in dem schönen Ganzen; indessen möchte doch einige Rücksicht darauf zu nehmen seyn, und seine Gründe sind nicht zu verwerfen.

1796.

Jetzt, da ich das Ganze des Göthe'schen Romans mehr im Auge habe, kann ich nicht genug sagen, wie glücklich der Character des Helden gewählt worden ist, wenn sich so etwas wählen ließe. Kein anderer hätte sich so gut zu einem Träger der Begebenheiten geschickt, und wenn ich auch ganz davon abstrahire, daß nur an einem solchen Character das Problem aufgeworfen und aufgelös't werden konnte, so hätte schon zur bloßen Darstellung des Ganzen kein anderer so gut gepaßt. Nicht nur der Gegenstand verlangte ihn, auch der Leser brauchte ihn. Sein Hang zum Reflectiren hält den Leser im raschesten Laufe der Handlung still und nöthigt ihn, immer vor- und rückwärts zu sehen und über Alles, was sich ereignet, zu denken. Er sammelt, so zu sagen, den Geist, den Sinn, den innern Gehalt von Allem ein, was um ihn herum vorgeht, verwandelt jedes dunkle Gefühl in einen Begriff und Gedanken, spricht jedes Einzelne in einer allgemeinen Form aus, legt uns von Allem die Bedeutung näher, und indem er dadurch seinen eignen Character erfüllt, erfüllt er zugleich auf's vollkommenste den Zweck des Ganzen. Der

Stand und die äußere Lage, aus der Göthe ihn wählte macht ihn dazu besonders geschickt. Eine gewisse Welt ist ihm nun ganz neu, er wird lebhafter davon frappirt, und während er beschäftigt ist, sich dieselbe zu assimiliren, führt er auch uns in das Innere derselben und zeigt uns, was darin Reales für den Menschen enthalten ist. In ihm wohnt ein reines und moralisches Bild der Menschheit, an diesem prüft er jede äußere Erscheinung derselben, und indem von der einen Seite die Erfahrung seine schwankenden Ideen mehr bestimmen hilft, rectificirt eben diese Idee, diese innere Empfindung gegenseitig wieder die Erfahrung. Auf diese Art hilft dem Verfasser dieser Character wunderbar, in allen vorkommenden Fällen und Verhältnissen das rein Menschliche aufzufinden und zusammenzulesen. Sein Gemüth ist zwar ein treuer, aber doch kein bloß passiver Spiegel der Welt, und obgleich seine Phantasie auf sein Sehen Einfluß hat, so ist dieses doch nur idealistisch, nicht phantastisch, poetisch, aber nicht schwärmerisch. Es liegt dabei keine Willkür der spielenden Einbildungskraft, sondern eine schöne moralische Freiheit zum Grunde. Ueberaus wahr und treffend schildert ihn seine Unzufriedenheit mit sich selbst, wenn er Therese'n seine Lebensgeschichte aufsetzt. Sein Werth liegt in seinem Gemüth, nicht in seinen Wirkungen, in seinem Streben, nicht in seinem Handeln. Daher muß ihm sein Leben, sobald er einem Andern davon Rechenschaft geben will, immer so gehaltlos

vorkommen. Dagegen kann eine Therese und ähnliche Charactere ihren Werth immer in baarer Münze aufzählen, immer durch ein äußeres Object documentiren. Daß Göthe aber Therese'n einen Sinn, eine Gerechtigkeit für jene höhere Natur giebt, ist wieder ein schöner und zarter Characterzug. In ihrer klaren Seele muß sich auch das, was sie nicht in sich hat, abspiegeln können. Dadurch erhebt Göthe sie auf einmal über alle jene bornirte Naturen, die über ihr dürftiges Selbst auch in der Vorstellung nicht heraus können. Daß endlich ein Gemüth wie Theresen's an eine ihr selbst so fremde Vorstellungs- und Empfindungsweise glaubt, daß sie das Herz, welches derselben fähig ist, liebt und achtet, ist zugleich ein schöner Beweis für die objective Realität derselben, der jeden Leser dieser Stelle erfreuen muß. Es hat mich auch in dem achten Buche sehr gefreut, daß Wilhelm anfängt, sich jenen imposanten Autoritäten, Jarno und dem Abbé gegenüber, mehr zu fühlen. Auch dies ist ein Beweis, daß er seine Lehrjahre ziemlich zurückgelegt hat, und Jarno antwortet bei dieser Gelegenheit ganz aus meiner Seele: „Sie sind bitter, das ist recht schön und gut; wenn Sie nur einmal erst recht böse werden, so wird es noch besser seyn." Ich gestehe, daß es mir ohne diesen Beweis von Selbstgefühl bei unserm Helden peinlich seyn würde, ihn mit dieser Classe so eng verbunden zu sehen, wie nachher durch die Verbindung mit Natalie'n geschieht. Bei dem lebhaften

Gefühl für die Vorzüge des Adels und bei dem ehrlichen Mißtrauen gegen sich selbst und seinen Stand, das er bei so vielen Gelegenheiten an den Tag legt, scheint er nicht ganz qualificirt zu seyn, in diesem Verhältniß eine vollkommene Freiheit behaupten zu können, und selbst noch jetzt, da Göthe ihn muthiger und selbstständiger zeigt, kann man sich einer gewissen Sorge um ihn nicht erwehren. Wird er den Bürger je vergessen können, und muß er das nicht, wenn sich sein Schicksal vollkommen schön entwickeln soll? Ich fürchte, er wird ihn nie ganz vergessen; er hat mir zu viel darüber reflectirt; er wird, was er einmal so bestimmt außer sich sah, nie vollkommen in sich hineinbringen können. Lothario's vornehmes Wesen wird ihn, so wie Natalien's doppelte Würde des Standes und des Herzens, immer in einer gewissen Inferiorität erhalten. Denke ich mir ihn zugleich als den Schwager des Grafen, der das Vornehme seines Standes auch durch gar nichts Aesthetisches mildert, vielmehr durch Pedanterie noch recht heraussetzt, so kann mir zuweilen bange für ihn werden.

1796.

Es ist schön, daß Göthe, bei aller gebührenden Achtung für gewisse äußere positive Formen, sobald es auf etwas rein Menschliches ankommt, Geburt und Stand in ihre völlige Nullität zurückweis't, und zwar, wie billig, ohne darüber auch nur ein Wort zu verlieren. Aber was

ich für eine offenbare Schönheit halte, wird Göthe schwerlich allgemein gebilligt sehen. Manchem wird es wunderbar vorkommen, daß ein Roman, der so gar nichts Sansculottisches hat, vielmehr an manchen Stellen der Aristokratie das Wort zu reden scheint, mit drei Heirathen endigt, die alle drei Mißheirathen sind. Da ich an der Entwicklung selbst nichts anders wünsche, als es ist, und doch den wahren Geist des Werks auch in Kleinigkeiten und Zufälligkeiten nicht gern verkannt sehe, so gebe ich zu bedenken, ob der falschen Beurtheilung nicht durch ein paar Worte in Lothario's Munde hätte begegnet werden können. Ich sage, in Lothario's Munde, denn dieser ist der aristokratische Character. Er findet bei den Lesern aus seiner eigenen Classe am meisten Glauben, bei ihm fällt die Mesalliance auch am stärksten auf. Zugleich hätte dies eine Gelegenheit gegeben, die nicht oft vorkommt, Lothario's vollendeten Character zu zeigen. Was diesen betrifft, so könnte zwar gesagt werden, daß Therese'ns illegitime und bürgerliche Herkunft ein Familiengeheimniß sei. Aber desto schlimmer, dürften Einige sagen, so muß der Vater die Welt hintergehen, um seinen Kindern die Vortheile seines Standes zuzuwenden. Göthe selbst wird am besten wissen, wie viel oder wie wenig Rücksicht auf diese Armseligkeiten zu nehmen ist.

1796.

Der Göthe'sche Roman, so wie er ist, nähert sich in mehreren Stücken der Epopöe, unter anderen auch darin,

daß er Maschinen hat, die in gewissem Sinne die Götter oder das regierende Schicksal darin vorstellen. Der Gegenstand forderte dieses. Meister's Lehrjahre sind keine bloße blinde Wirkung der Natur, sie sind eine Art von Experiment. Ein verborgen wirkender höherer Verstand, die Mächte des Thurms, begleiten ihn mit ihrer Aufmerksamkeit, und ohne die Natur in ihrem freien Gange zu stören, beobachten, leiten sie ihn von ferne und zu einem Zwecke, davon er selbst keine Ahnung hat, noch haben darf. So leise und locker auch dieser Einfluß von außen ist, so ist er doch wirklich da, und zur Erreichung des poetischen Zwecks war er unentbehrlich. *Lehrjahre* sind ein Verhältnißbegriff, sie fordern ihr Correlatum, die *Meisterschaft*, und zwar muß die Idee von dieser letzten jene erst erklären und begründen. Nun kann aber diese Idee der Meisterschaft, die nur das Werk jener gereiften und vollendeten Erfahrung ist, den Helden des Romans nicht selbst leiten; sie kann und darf nicht als sein Zweck und sein Ziel *vor* ihm stehen; denn sobald er das Ziel sich dächte, so hätte er es eo ipso auch erreicht, sie muß also als Führerin *hinter* ihm stehen. Auf diese Art erhält das Ganze eine schöne Zweckmäßigkeit, ohne daß der Held einen Zweck hätte. Der Verstand findet also ein Geschäft ausgeführt, indeß die Einbildungskraft völlig ihre Freiheit behauptet. Daß Göthe aber auch selbst bei diesem Geschäft, diesem Zweck, dem einzigen in dem ganzen Roman,

der wirklich ausgesprochen wird, selbst bei dieser geheimen Führung Wilhelm's durch Jarno und den Abbé alles Schwere und Strenge vermied, und die Motive dazu eher aus einer Grille, einer Menschlichkeit, als aus moralischen Quellen hernahm, ist eine von den ihm eigensten Schönheiten. Der Begriff einer Maschinerie wird dadurch wieder aufgehoben, indem doch die Wirkung davon bleibt; und Alles bleibt, was die Form betrifft, in den Grenzen der Regel; nur das Resultat ist mehr, als die bloße sich selbst überlassene Natur hätte leisten können. Bei dem allen aber hätte ich doch gewünscht, daß Göthe das Bedeutende dieser Maschinerie, die nothwendige Beziehung derselben auf das innere Wesen, dem Leser ein wenig näher gelegt hätte. Dieser sollte doch immer klar in die Oekonomie des Ganzen blicken, wenn diese gleich den handelnden Personen verborgen bleiben muß. Viele Leser, fürcht' ich, werden in jenem geheimen Einfluß blos ein theoretisches Spiel und einen Kunstgriff zu finden glauben, um die Verwicklung zu vermehren, Ueberraschungen zu erregen u. dergl. Das achte Buch des Romans giebt nun zwar einen historischen Aufschluß über die einzelnen Ereignisse, die durch jene Maschinerie gewirkt wurden, aber den ästhetischen Aufschluß über den innern Geist, über die poetische Nothwendigkeit jener Anstalten giebt es nicht befriedigend genug. Auch ich selbst habe mich erst bei dem zweiten und dritten Lesen davon überzeugen können.

1796.

Wenn ich an dem Ganzen des Wilhelm Meister etwas auszustellen hätte, so wäre es dieses: daß bei dem großen und tiefen Ernst, der in allem Einzelnen herrscht, und durch den es so mächtig wirkt, die Einbildungskraft zu frei mit dem Ganzen zu spielen scheint. Mir deucht, daß Göthe hier die freie Grazie der Bewegung etwas weiter getrieben habe, als sich mit dem poetischen Ernste verträgt, daß er über dem gerechten Abscheu vor allem Schwerfälligen, Methodischen und Steifen sich dem andern Extrem genähert habe. Ich glaube zu bemerken, daß eine gewisse Condescendenz gegen die schwache Seite des Publikums den Verfasser verleitet hat, einen mehr theatralischen Zweck und durch mehr theatralische Mittel, als bei einem Roman nöthig und billig ist, zu verfolgen. Wenn je eine poetische Erzählung der Hülfe des Wunderbaren und Ueberraschenden entbehren kann, so ist es dieser Roman; und gar leicht kann einem solchen Werke schaden, was ihm nicht nützt. Es kann geschehen, daß die Aufmerksamkeit mehr auf das Zufällige geheftet wird, und daß das Interesse des Lesers sich consumirt, Räthsel aufzulösen, da es auf den innern Geist concentrirt bleiben sollte. Es wäre also die Frage, ob jenem Fehler, wenn es ein solcher ist, nicht noch im achten Buche hätte begegnet werden können. Ohnehin träfe er nur die Darstellung der Idee; an der Idee selbst bleibt gar nichts zu wünschen übrig. Es wäre also blos

nöthig gewesen, dem Leser dasjenige etwas bedeutender zu machen, was er bis jetzt zu frivol behandelte, und jene theatralischen Vorfälle, die er nur als ein Spiel der Imagination ansehen mochte, durch eine deutlicher ausgesprochene Beziehung auf den höchsten Ernst des Gedichts zu legitimiren, wie es wohl implicite, aber nicht explicite geschehen ist. Der Abbé hätte diesen Auftrag recht gut besorgen können, und er würde dadurch auch sich selbst mehr zu empfehlen Gelegenheit gehabt haben. Vielleicht wäre es nicht überflüssig gewesen, noch im achten Buche der nähern Veranlassung zu erwähnen, die Wilhelme'n zu einem Gegenstande von des Abbé's pädagogischen Plänen machte. Diese Pläne hätten dadurch eine speciellere Beziehung erhalten, und Wilhelm's Individuum würde für die Gesellschaft auch bedeutender erscheinen.

1796.

Göthe hat in dem achten Buche seines Romans verschiedene Winke hingeworfen, was er unter den Lehrjahren und unter der Meisterschaft gedacht haben will. Da der Ideeninhalt eines Dichterworts, vollends bei einem Publikum, wie das unsrige, so vorzüglich in Betrachtung kommt, und oft das Einzige ist, dessen man sich nachher noch erinnert, so ist es von Bedeutung, daß der Verfasser hier völlig begriffen werde. Die Winke sind sehr schön, nur nicht hinreichend scheinen sie mir. Göthe wollte freilich

den Leser mehr selbst finden lassen, als ihn gnradezu belehren; aber eben weil er doch etwas heraussagt, so glaubt man, dieses sei nun auch Alles, und so hat Göthe seine Idee enger beschränkt, als wenn er es dem Leser ganz und gar überlassen hätte, sie herauszusuchen. Wenn ich das Ziel, bei welchem Wilhelm nach einer langen Reihe von Verirrungen endlich anlangt, mit dürren Worten auszusprechen hätte, so würde ich sagen: er tritt von einem leeren unbestimmten Ideal in ein bestimmtes thätiges Leben, aber ohne die idealisirende Kraft einzubüßen. Die zwei entgegengesetzten Abwege von diesem glücklichen Zustande sind in dem Roman dargestellt, und zwar in allen möglichen Nüancen und Stufen. Von jener unglücklichen Expedition an, wo er ein Schauspiel aufführen will, ohne an den Inhalt gedacht zu haben, bis auf den Augenblick, wo er Therese'n zu seiner Gattin wählt, hat er gleichsam den ganzen Kreis der Menschheit einseitig durchlaufen. Jene zwei Extreme sind die beiden höchsten Gegensätze, deren ein Character, wie der seinige, nur fähig ist. Daß er nun unter der schönen und heitern Führung der Natur (durch Felix) von dem Idealen zum Reellen, von einem regen Streben zum Handeln und zur Erkenntniß des Wirklichen übergeht, ohne doch dasjenige dabei einzubüßen, was in jenem ersten strebenden Zustande Reales war, daß er Bestimmtheit erlangt, ohne die schöne Bestimmbarkeit zu verlieren, daß er sich begrenzen lernt, aber in dieser Be-

grenzung selbst, durch die Form, wieder den Durchgang zum Unendlichen findet u. s. f. — dieses nenne ich die Krise seines Lebens, das Ende seiner Lehrjahre, und dazu scheinen sich mir alle Anstalten in dem Werk auf das vollkommenste zu vereinigen. Das schöne Naturverhältniß zu seinem Kinde und die Verbindung mit Natalien's edler Weiblichkeit garantiren diesen Zustand der geistigen Gesundheit, und wir sehen ihn, wir scheiden von ihm auf einem Wege, der zu einer endlosen Vollkommenheit führt.

1796.

Die Art, wie Göthe sich über den Begriff der Lehrjahre und der Meisterschaft erklärt, scheint beiden eine verhältnißmäßig enge Grenze zu setzen. Er versteht unter den ersten blos den Irrthum, dasjenige außer sich zu suchen, was der innere Mensch selbst hervorbringen muß; unter der zweiten die Ueberzeugung von der Innigkeit jenes Suchens, von der Nothwendigkeit des eigenen Hervorbringens u. s. f. Aber läßt sich das ganze Leben Wilhelm's, so wie es in dem Roman vor uns liegt, wirklich auch vollkommen unter diesem Begriffe fassen und erschöpfen? Und kann er nun blos dadurch, daß sich das Vaterherz bei ihm erklärt, wie am Schluß des siebenten Buchs geschieht, losgesprochen werden? Was ich also hier wünschte, wäre dieses: daß die Beziehung aller einzelnen Glieder des Romans auf jenen philosophischen Begriff noch etwas klarer

gemacht worden wäre. Ich möchte sagen, die Fabel ist vollkommen wahr, auch die Moral der Fabel ist vollkommen wahr; aber das Verhältniß der einen zu der andern springt nicht deutlich genug in die Augen. Ich weiß nicht, ob ich mich bei diesen beiden Erinnerungen recht habe verständlich machen können. Die Frage greift in's Ganze, und so ist es schwer, sie am Einzelnen gehörig darzulegen.

1796.

Es scheint ein bloßer Zufall, daß in dem Roman die zweite Hälfte des Lehrbriefs weggeblieben ist. Aber ein geschickter Gebrauch des Zufalls bringt in der Kunst, wie im Leben, oft das Trefflichste hervor. Mir deucht, diese zweite Hälfte des Lehrbriefs hätte im achten Buch, an einer weit bedeutendern Stelle und mit ganz andern Vortheilen, nachgebracht werden können. Die Ereignisse sind unterdessen vorwärts gerückt. Wilhelm selbst hat sich mehr entwickelt. Er sowohl, als der Leser, sind auf jene practischen Resultate über das Leben und den Lebensgebrauch weit besser vorbereitet; auch der Saal der Vergangenheit und Natalien's nähere Bekanntschaft konnten eine günstigere Stimmung herbeigeführt haben. — Zu meiner nicht geringen Zufriedenheit habe ich in dem achten Buche des Romans auch ein paar Zeilen gefunden, die gegen die Metaphysik Fronte machen und auf das speculative Bedürfniß

im Menschen Beziehung haben. Nur etwas schmal und klein ist das Almosen ausgefallen, das Göthe der armen Göttin reicht, und ich weiß nicht, ob man sie mit dieser kargen Gabe quittiren kann.

1796.

Ich gestehe, es ist etwas stark, in unserm speculativen Zeitalter einen Roman von diesem Inhalt und von diesem weiten Umfange zu schreiben, worin „das Einzige, was noth ist", so leise abgeführt wird — einen so sentimentalen Character, wie Wilhelm doch immer bleibt, seine Lehrjahre ohne Hülfe jener würdigen Führerin vollenden zu lassen. Das Schlimmste ist, daß er sie wirklich in allem Ernste vollendet, welches von der Wichtigkeit seiner Führerin eben nicht die beste Meinung erweckt. Aber im Ernste — woher mag es kommen, daß Göthe einen Menschen hat erziehen und fertig machen können, ohne auf Bedürfnisse zu stoßen, denen die Philosophie nur begegnen kann? Ich bin überzeugt, daß dies nur der ästhetischen Richtung zuzuschreiben ist, die er in dem ganzen Roman genommen. Innerhalb der ästhetischen Geistesstimmung regt sich kein Bedürfniß nach jenen Trostgründen, die aus der Speculation geschöpft werden müssen; sie hat Selbstständigkeit, Unendlichkeit in sich. Nur wenn sich das Sinnliche und Moralische im Menschen feindlich entgegenstreben, muß bei der reinen Vernunft Hülfe gesucht werden. Die ge-

sunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht, keine moralische Metaphysik. Man könnte eben so gut auch hinzusetzen, sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit, um sich zu stützen und zu halten. Jene drei Punkte, um die zuletzt alle Speculation sich dreht, geben einem sinnlich ausgebildeten Gemüth zwar Stoff zu einem poetischen Spiel, aber sie können nie zu ernstlichen Angelegenheiten und Bedürfnissen werden. Das Einzige könnte man vielleicht noch dagegen erinnern, daß unser Freund jene ästhetische Freiheit noch nicht ganz besitzt, die ihn vollkommen sicher stellte, in gewisse Verlegenheiten nie zu gerathen, gewisser Hülfsmittel (der Speculation) nie zu bedürfen. Ihm fehlt es nicht an einem gewissen philosophischen Gange, der allen sentimentalen Naturen eigen ist, und käme er also einmal in's Speculative hinein, so möchte es bei diesem Mangel eines philosophischen Fundaments bedenklich um ihn stehen; denn nur die Philosophie kann das Philosophiren unschädlich machen; ohne sie führt es unausbleiblich zum Mysticism. Die Stiftsdame selbst ist ein Beweis dafür. Ein gewisser ästhetischer Mangel machte ihr die Speculation zum Bedürfniß, und sie verirrte sich zur Herrnhuterei, weil ihr die Philosophie nicht zu Hülfe kam; als Mann hätte sie vielleicht alle Irrgänge der Metaphysik durchwandert. Nun ergeht aber an Göthe die Forderung, seinen Zögling mit vollkommener Selbstständigkeit, Sicherheit, Freiheit und gleichsam architektonische Festigkeit so

hinzustellen, wie er ewig stehen kann, ohne einer äußern Stütze zu bedürfen; man will ihn also durch eine ästhetische Reife auch selbst über das Bedürfniß einer philosophischen Bildung, die er sich nicht gegeben hat, vollkommen hinweggesetzt sehen. Es fragt sich jetzt: ist er Realist genug, um nie nöthig zu haben, sich an der reinen Vernunft zu halten? Ist er es aber nicht — sollte für die Bedürfnisse eines Idealisten nicht etwas mehr gesorgt seyn?

1796.

Ueber Wilhelm's Benehmen im Saal der Vergangenheit, wenn er diesen zum erstenmal mit Natalie'n betritt, hab' ich noch eine Erinnerung zu machen. Er ist mir hier noch zu sehr der alte Wilhelm, der im Hause des Großvaters am liebsten bei dem kranken Königssohn verweilte, und den der Fremde, im ersten Buch des Romans, auf einem so unrechten Wege findet. Auch noch jetzt bleibt er fast ausschließend bei dem bloßen Stoff der Kunstwerke stehen, und poetisirt nur zu sehr damit. Hier wäre vielleicht der Ort gewesen, den Anfang einer glücklichen Krise bei ihm zu zeigen, ihn zwar nicht als Kenner — denn das ist unmöglich — aber doch als einen mehr objectiven Betrachter darzustellen. Der Verfasser hat Jarno schon im siebenten Buche so glücklich dazu gebracht, durch seine harte und trockne Manier, eine Wahrheit herauszusagen, die den Helden, so wie den Leser, auf einmal um einen

großen Schritt weiter bringt: ich meine die Stelle, wo er Wilhelm'en das Talent zum Schauspieler rundweg abspricht. Nun ist mir beigefallen, ob er ihm nicht in Rücksicht auf Therese'n und Natalie'n einen ähnlichen Dienst mit gleich gutem Erfolg hätte leisten können. Jarno scheint mir der rechte Mann zu sein, Wilhelm'en zu sagen, daß Therese ihn nicht glücklich machen könnte, und ihm einen Wink zu geben, welcher weibliche Character für ihn tauge. Solche einzelne dürr gesprochene Worte entbinden auf einmal den Leser von einer schweren Last, und wirken wie ein Blitz, der die ganze Scene erleuchtet.

1796.

Die erste Idee der Xenien war eigentlich eine fröhliche Posse, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, und war auch so ganz recht. Nachher regte sich ein gewisser Ueberfluß, und der Trieb zersprengte das Gefäß. Nun habe ich aber, nach nochmaligem Beschlafen der Sache, die natürlichste Auskunft von der Welt gefunden, Göthe's Wünsche und die Convenienz meines Musenalmanachs zugleich zu befriedigen. Was eigentlich den Anspruch auf eine gewisse Universalität erregte, und mich bei der Redaction in große Verlegenheit brachte, waren die philosophischen und rein poetischen, kurz die unschuldigen Xenien, also eben die, welche in der ersten Idee auch nicht gewesen waren. Wenn ich diese in dem vordern und gesetzten

Theil des Almanachs unter andern Gedichten bringe, die lustigen aber unter dem Namen Xenien und als ein eigenes Ganzes dem ersten anschlösse, so wäre geholfen. Auf einem Haufen beisammen, und mit keinen ernsthaften untermischt, verlieren sie sehr vieles von ihrer Bitterkeit. Der allgemein herrschende Humor entschuldigt jedes Einzelne, und zugleich stellen sie wirklich ein gewisses Ganzes vor. So wären also die Xenien zu ihrer ersten Natur zurückgekehrt, und Göthe und ich hätten doch auch zugleich nicht Ursache, die Abweichung von jener zu bereuen, weil sie uns manches Gute und Schöne hat finden lassen.

1796.

Ich empfinde es ganz erstaunlich, was Göthe's näheres Einwirken auf mich in mir verändert hat, und obgleich an der Art und dem Vermögen selbst nichts anders gemacht werden kann, so ist doch eine große Läuterung mit mir vorgegangen. Einige Sachen, die ich jetzt unter den Händen habe, dringen mir diese Bemerkung auf.

1796.

Der Beschluß des Wilhelm Meister rührt ungemein, und ich finde auch hier meine Erwartung von dem, was den Haupteffect macht, bestätigt. Immer ist es doch das Pathetische, was die Seele zuerst in Anspruch nimmt; erst späterhin vereinigt sich das Gefühl zum Genuß des ruhi-

gen Schönen. Mignon wird wahrscheinlich bei jedem ersten und zweiten Lesen die tiefste Furche zurücklassen; aber ich glaube doch, daß es Göthe'n gelungen sein wird, wonach er strebte, diese pathetische Rührung in eine schöne aufzulösen.

1796.

Ich habe den Wallenstein wieder vorgenommen, aber ich gehe noch immer darum herum, und warte auf eine mächtige Hand, die mich ganz hineinwirft. Die Jahreszeit drückt mich, und ich meine oft, mit einem heitern Sonnenblick müßte es gehen. Die Quellen hab' ich fleißig studirt, auch in der Oekonomie des Stücks einige nicht unbedeutende Fortschritte gewonnen. Je mehr ich meine Ideen über die Form des Stücks rectificire, desto ungeheurer erscheint mir die Masse, die zu beherrschen ist, und wahrlich, ohne einen gewissen kühnen Glauben an mich selbst würde ich schwerlich fortfahren können.

1796.

Was die Xenien anlangt, so ist daran gar nicht zu denken, daß man dies Product seiner Natur nach würdigt. Die es am besten mit den Verfassern der Xenien meinen, bringen es nur bis zur Toleranz. Mir wird bei allen Urtheilen dieser Art, die ich noch gehört, die miserable Rolle des Verführten zu Theil; Göthe hat doch noch den Trost des Verführers. Es ist zwar sehr gut, und für mich

besonders, jetzt etwas Bedeutendes und Ernsthaftes in's Publikum zu bringen. Aber wenn ich bedenke, daß das Größte und Höchste, selbst für sentimentale Leser, von Göthe geleistet, noch ganz neuerdings im Meister geleistet worden, ohne daß das Publikum seine Empfindlichkeit über kleine Angriffe Herr werden konnte, so hoffe ich in der That kaum, es jemals durch etwas in meiner Art Gutes und Vollendetes, zu einem bessern Willen zu bringen. Göthe'n wird man seine Wahrheit, seine tiefe Natur nie verzeihen, und mir wird der starke Gegensatz meiner Natur gegen die Zeit und gegen die Masse, das Publikum nie zum Freunde machen können. Es ist nur gut, daß dies auch so gar nothwendig nicht ist, um mich in Thätigkeit zu setzen und zu erhalten. Göthe'n kann es vollends gleichgültig sein, und jetzt besonders, da trotz alles Geschwätzes der Geschmack der Bessern eine solche Richtung nimmt, die zu der vollkommensten Anerkennung seiner Verdienste führen muß.

1796.

Ich sehe ein, daß der Wallenstein mir den ganzen Winter und wohl fast den ganzen Sommer kosten kann, weil ich den widerspenstigsten Stoff zu behandeln habe, dem ich nur durch ein heroisches Ausharren etwas abgewinnen kann. Da mir außerdem noch so manche, selbst die gemeinsten Mittel fehlen, wodurch man sich das Leben und die Menschen näher bringt, aus seinem engen Dasein her-

aus und auf eine große Bühne tritt, so muß ich, wie ein Thier, dem gewisse Organe fehlen, mit denen, die ich habe, mehr thun lernen, und die Hände gleichsam mit den Füßen ersetzen. In der That verliere ich darüber eine unsägliche Kraft und Zeit, daß ich die Schranken meiner zufälligen Lage überwinde, und mir eigene Werkzeuge zubereite, um einen so fremden Gegenstand, als mir die lebendige und besonders die politische Welt ist, zu ergreifen. Recht ungeduldig bin ich, mit meiner tragischen Fabel von Wallenstein nur erst so weit zu kommen, daß ich ihrer Qualification zur Tragödie vollkommen gewiß bin; denn wenn ich es anders fände, so würde ich zwar die Arbeit nicht ganz aufgeben, weil ich schon so viel daran gebildet habe, um ein würdiges dramatisches Tableau daraus zu machen; aber ich würde doch die Maltheser*) noch vorher ausarbeiten, die bei einer viel einfachern Organisation entschieden zur Tragödie qualificirt sind.

1796.

Noch immer brüte ich ernstlich über den Wallenstein, aber noch immer liegt das unglückselige Werk formlos und endlos vor mir da. Meine dramatische Fähigkeit, wie ich sie sonst besessen haben mag, glaube ich nicht überlebt zu haben. Ich bin blos deshalb unbefriedigt, weil meine Be-

---

*) S. den Plan dieses Trauerspiels in Schiller's Werken.

griffe von der Sache und meine Anforderungen an mich selbst jetzt bestimmter und klarer, und die letztern strenger sind. Keins meiner alten Stücke hat so viel Zweck und Form, als der Wallenstein jetzt schon hat; aber ich weiß zu genau, was ich will und was ich soll, als daß ich mir das Geschäft so leicht machen könnte. Der Stoff ist, ich darf wohl sagen, im höchsten Grade ungeschmeidig für einen solchen Zweck; er hat beinahe Alles, was ihn davon ausschließen sollte. Es ist im Grunde eine Staatsaction, und hat, in Rücksicht auf den poetischen Gebrauch, alle Unarten an sich, die eine politische Handlung nur haben kann: ein unsichtbares abstractes Object, kleine und viele Mittel, zerstreute Handlungen, einen furchtsamen Schritt, eine (für den Vortheil des Poeten) viel zu kalte trockne Zweckmäßigkeit, ohne doch diese bis zur Vollendung und dadurch zu einem poetischen Geiste zu treiben; denn am Ende mißlingt der Entwurf doch nur durch Ungeschicklichkeit. Die Basis, worauf Wallenstein seine Unternehmung gründet, ist die Armee: mithin für mich eine unendliche Fläche, die ich nicht vor's Auge und nur mit unsäglicher Kunst vor die Phantasie bringen kann. Ich kann also das Object, worauf er ruht, nicht zeigen, und eben so wenig das, wodurch er fällt. Das ist ebenfalls die Stimmung der Armee, der Hof, der Kaiser. Auch die Leidenschaften selbst, durch die er bewegt wird: Rachsucht und Ehrbegierde, sind von der kältesten Gattung. Sein Character endlich

ist niemals edel, und darf es nie sein, und durchaus kann er nur furchtbar, nie eigentlich groß erscheinen. Um ihn nicht zu erdrücken, darf ich ihm nichts Großes gegenüberstellen; er hält mich dadurch nothwendig nieder. Mit Einem Worte, es ist mir fast Alles abgeschnitten, wodurch ich diesem Stoffe nach meiner gewohnten Art beikommen könnte. Von dem Inhalt habe ich fast nichts zu erwarten; Alles muß durch eine glückliche Form bewerkstelligt werden; und nur durch eine kunstreiche Führung der Handlung kann ich ihn zu einer schönen Tragödie machen. Man wird nach dieser Darstellung fürchten, daß mir die Lust an dem Geschäft vergangen sei, oder, wenn ich dabei wider meine Neigung beharre, daß ich meine Zeit dabei verlieren werde. Meine Lust ist aber nicht im geringsten geschwächt und eben so wenig meine Hoffnung eines trefflichen Erfolgs. Gerade so ein Stoff mußte es seyn, an dem ich mein neues dramatisches Leben eröffnen konnte. Hier, wo ich nur auf der Breite eines Scheermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richtet; kurz, wo ich nur durch die einzige innere Wahrheit, Nothwendigkeit, Stetigkeit und Bestimmtheit meinen Zweck erreichen kann, muß die entscheidende Krise mit meinem poetischen Character erfolgen. Auch ist sie schon stark im Anzuge; denn ich tractire mein Geschäft schon ganz anders, als ich ehemals pflegte. Der Stoff nnd Gegenstand ist so sehr außer mir, daß ich ihm kaum eine Neigung abgewinnen kann; er läßt mich beinahe

kalt und gleichgültig, und doch bin ich für die Arbeit begeistert. Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt, behandle ich alle übrigen, und vorzüglich den Hauptcharacter, blos mit der reinen Liebe des Künstlers, und ich hoffe, daß sie dadurch um nichts schlechter ausfallen sollen. Aber zu diesem blos objectiven Verfahren war und ist mir das weitläufige und freudlose Studium der Quellen so unentbehrlich; denn ich mußte die Handlung, wie die Charactere aus ihrer Zeit, ihrem Lokal und dem ganzen Zusammenhange der Begebenheiten schöpfen, welches ich weit weniger nöthig hätte, wenn ich mich durch eigene Erfahrungen mit Menschen und Unternehmungen aus dieser Classe hätte bekannt machen können. Ich suche absichtlich in den Geschichtsquellen eine Begrenzung, um meine Ideen durch die Umgebung der Umstände streng zu bestimmen und zu verwirklichen. Dafür bin ich sicher, daß mich das Historische nicht herabziehen oder lähmen wird. Ich will dadurch meine Figuren und meine Handlung blos beleben. Beseelen muß sie diejenige Kraft, die ich allenfalls schon habe zeigen können, und ohne welche ja überhaupt kein Gedanke an dieses Geschäft von Anfang an möglich gewesen wäre. Auf dem Wege, den ich jetzt gehe, kann es leicht geschehen, daß mein Wallenstein durch eine gewisse Trockenheit der Manier sich von meinen vorhergehenden Stücken gar seltsam unterscheiden wird. Wenigstens habe ich mich blos vor dem Extrem der Nüchternheit, nicht, wie

ehemals, vor dem der Trunkenheit zu fürchten. Aus dem hier Gesagten kann man sich wohl erklären, warum meine Vorarbeiten an dem Wallenstein für nicht viel zu rechnen sind, obgleich sie allein mich bestimmt hatten, dem Stoff getreu zu bleiben. Sonst aber mußte ich die Arbeit als eine ganz neue tractiren.

1796.

Mit dem Wallenstein geht es sehr langsam, weil ich noch immer mit dem rohen Stoffe zu thun habe. Aber ich fühle mich ihm noch immer gewachsen, und in die Form habe ich manchen hellen und bestimmten Blick gethan. Was ich will und soll, auch was ich habe, ist mir jetzt ziemlich klar; es kommt nun noch blos darauf an, mit dem, was ich in und vor mir habe, das auszurichten, was ich will und was ich soll. In Rücksicht auf den Geist, in welchem ich arbeite, wird man hoffentlich mit mir zufrieden seyn. Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten, und nur den Gegenstand zu geben. Beinahe möchte ich sagen, das Sujet interessirt mich gar nicht, und ich habe nie eine solche Kälte gegen meinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharacter, so wie die meisten Nebencharactere, tractire ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers. Blos für den nächsten nach dem Hauptcharacter, den jungen Piccolomini, bin ich durch meine eigene Zu=

neigung interessirt, wobei das Ganze übrigens eher gewinnen, als verlieren soll. Was die dramatische Handlung, als die Hauptsache, anbetrifft, so will mir der wahrhaft undankbare und unpoetische Stoff freilich noch nicht ganz pariren. Es sind noch Lücken im Gange, und manches will sich gar nicht in die engen Grenzen einer Tragödien-Oekonomie hinein begeben. Auch ist das Proton-Pseudos in der Katastrophe, wodurch sie für eine tragische Entwicklung so ungeschickt ist, noch nicht ganz überwunden. Das eigentliche Schicksal thut noch zu wenig, und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück. Mich tröstet hier aber einigermaßen das Beispiel des Macbeth, wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat, als der Mensch, daß er zu Grunde geht.

1796.

Man hat den Character des Wilhelm Meister zu sehr als den eigentlichen Helden des Romans betrachtet. Der Titel und das alte Herkommen, in jedem Roman u. s. w. einen Helden haben zu müssen, hat dazu verführt. Wilhelm Meister ist zwar die nothwendigste, aber nicht die wichtigste Person. Eben das gehört zu den Eigenthümlichkeiten des Göthe'schen Romans, daß er keine solche wichtigste Person hat und braucht. An ihm und um ihn geschieht Alles, aber nicht eigentlich seinetwegen. Aber weil die Dinge um ihn her die Energien, er Bildsamkeit darstellt und ausdrückt, so muß er ein ganz anderes

Verhältniß zu den Mitcharactern haben, als der Held in andern Romanen hat. Ich finde Manche gegen diesen Character zu ungerecht, und ich begreife nicht, wie man das Geschäft, das der Dichter sich in dem Roman aufgab, wirklich für geendet halten kann, wenn der Meister das besinnungslose und gehaltlose Geschöpf wäre, wofür Manche ihn erklären. Wenn nicht wirklich die Menschheit, nach ihrem ganzen Gehalt, in dem Meister hervorgerufen und in's Spiel gesetzt ist, so ist der Roman nicht fertig, und wenn Meister dazu überhaupt nicht fähig ist, so hätte Göthe diesen Character nicht wählen dürfen. Freilich ist es für den Roman ein zarter und häkliger Umstand, daß er, in der Person des Meister, weder mit einer entschiedenen Individualität, noch mit einer durchgeführten Idealität schließt, sondern mit einem Mitteldinge zwischen beiden. Der Character ist individuell, aber nur den Schranken und nicht dem Gehalt nach, und er ist ideal, aber nur dem Vermögen nach. Er versagt uns sonach die nächste Befriedigung, die wir fordern (die Bestimmtheit), und verspricht uns eine höhere und höchste, die wir ihm aber auf eine ferne Zukunft creditiren müssen. Komisch genug ist es, wie bei einem solchen Product so viel Streit in den Urtheilen noch möglich ist.

1796.

Die Empfindlichkeit gewisser Leute wegen der Xenien kann freilich keinen nobeln Ausbruch nehmen. Aber es ist

doch blos in Deutschland möglich, daß böser Wille und Rohheit darauf rechnen dürfen, durch eine solche Behandlung geachteter Namen nicht alle Leser zu verscherzen. Man sollte doch da, wo keine Scham ist, auf eine Furcht rechnen können, die diese Sünder im Zügel hielte. Aber die Polizei ist so schlecht bestellt, wie der Geschmack. Das Unangenehmste bei der Sache ist, daß die wohlweisen Herren Moderatisten, so wenig sie auch solche Producte in Schutz nehmen können, doch triumphiren und sagen werden, daß der Angriff darauf geführt, und daß der Scandal durch Göthe und mich gegeben sei. Ueberhaupt sind unter den gegen uns gerichteten Distichen die meisten eine glänzende Rechtfertigung der unsern, und wer es jetzt noch nicht weiß, daß die Xenien ein poetisches Product sind, dem ist nicht zu helfen. Reinlicher konnte die Grobheit und die Beleidigung von dem Humor und dem Geist nicht abdistillirt werden, als es in solchen Producten geschehen ist, und die ganze Parthei sieht sich nun in dem Nachtheil, daß sie gerade in dem Einzigen, was sie uns allenfalls hätte vorwerfen können, unendlich weiter gegangen ist. Ich bin doch begierig, ob sich nicht von selbst auch einige Stimmen für die Xenien erheben werden; denn auf solche Producte können wir freilich nichts erwiedern.

1796.

Ich habe lange nichts Besonderes aus dem Fache der Kunst gelesen, was mir so viel zu denken gegeben hätte,

als Diderot's Schrift: Sur la peinture. In seinem heitern Humor sagt er die vollwichtigsten Dinge, und streut auf jeder Seite die reichhaltigsten Wahrheiten aus. Obgleich der Titel blos auf die Malerei hindeutet, so findet man darin, wie auch zu erwarten war, viel allgemeinere Principien, und kann in Rücksicht auf Poesie mehr, als in Rücksicht auf bildende Kunst sich daraus nehmen. Fast jedes Dictum ist ein Lichtfunke, und seine Bemerkungen sind so sehr aus dem Höchsten und aus dem Innersten der Kunst, daß sie Alles, was nur damit verwandt ist, beherrschen, und eben so gut Fingerzeige für den Dichter, als für den Maler sind.

1796.

Ich finde, daß der Plan zum Wallenstein, bis auf einen gewissen Punkt, nur durch die Ausführung reif werden kann. Ohne diese ist man wirklich in Gefahr, kalt, trocken und steif zu werden, da doch der Plan selbst aus dem Leben entspringen muß. Ich bin nun ganz in der Ausführung, und werde in etlichen Wochen den ersten Act vollendet haben, welches bei weitem der größte und wegen Anlage der Charactere wohl auch der schwierigste ist. Mit dem Ende des zweiten Acts ist die ganze Exposition gegeben, und alle Charactere, die bedeutenden ohnehin, eingeführt, so daß nach Beendigung dieser zwei Acte die drei übrigen nur als die organische Entwicklung aus diesem stamen anzusehen sind.

1796.

Innig freut mich Göthe's lebhafte Neigung zu einer fortgesetzten poetischen Thätigkeit. Ein neues schöneres Leben thut sich ihm dadurch auf. Ich wünschte wohl die Chronologie seiner Werke zu wissen. Es sollte mich wundern, wenn sich an den Entwicklungen seines Wesens nicht ein gewisser Gang der Natur im Menschen überhaupt nachweisen ließe. Göthe muß eine gewisse, nicht sehr kurze, Epoche gehabt haben, die ich seine analytische Periode nennen möchte, wo er durch die Theilung und Trennung zu einem Ganzen strebte, wo seine Natur gleichsam mit sich selbst zerfallen war, und sich durch Kunst und Wissenschaft wieder herzustellen suchte. Jetzt, deucht mir, kehrt er ausgebildet und reif zu seiner Jugend zurück, und wird die Frucht mit der Blüthe verbinden. Diese zweite Jugend ist die Jugend der Götter, und unsterblich, wie diese.

1797.

Ich habe ein detaillirtes Scenarium des ganzen Wallenstein entworfen, um mir die Uebersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern. Ich finde, je mehr ich über mein eignes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, daß der ganze cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden. Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Neben-

dingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals coincidiren kann. Ich habe dieser Tage den Philoktet und die Trachinierinnen gelesen, und die letztern mit großem Wohlgefallen. Wie trefflich ist der ganze Zustand, das Empfinden, die Existenz der Dejanira gefaßt! Wie ganz ist sie Hausfrau des Herkules, wie individuell, wie nur für diesen einzigen Fall passend ist dies Gemälde, und doch, wie tief menschlich, wie ewig wahr und allgemein! Auch im Philoktet ist Alles aus der Lage geschöpft, was sich nur daraus schöpfen ließ, und bei dieser Eigenthümlichkeit des Falles beruht doch Alles wieder auf dem ewigen Grunde der menschlichen Natur. Aufgefallen ist mir, daß die Charactere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger ideale Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakspeare's Stücken finde. So ist z. B. Ulysses im Ajax und im Philoktet offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen, engherzigen Klugheit; so ist Kreon im Oedip und in der Antigone blos die kalte Königswürde. Man kommt mit solchen Characteren in der Tragödie offenbar viel besser

weg, sie exponiren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie bloßen logischen Wesen eben so entgegengesetzt sind, als bloßen Individuen.

1797.

Unter einigen cabbalistischen und astrologischen Werken, die ich bei meinem Wallenstein benutzen will, habe ich auch einen Dialog über die Liebe, aus dem Hebräischen in's Lateinische übersetzt, gefunden, der mich nicht nur sehr belustigt, sondern auch in meinen astrologischen Kenntnissen viel weiter gefördert hat. Die Vermischung der chemischen, mythologischen und astrologischen Dinge ist recht in's Große getrieben, und liegt wirklich zum poetischen Gebrauch da. Einige wundersam sinnreiche Vergleichungen der Planeten mit menschlichen Gliedmaßen sind höchst vorzüglich. Man hat von dieser barocken Vorstellungsart keinen Begriff, bis man die Leute selbst hört. Indessen bin ich nicht ohne Hoffnung, diesem astrologischen Stoffe eine poetische Dignität zu geben.

1797.

Ueber die Materie von Behandlung der Charactere hoffe ich mit Göthe's Hülfe noch recht in's Klare zu kommen. Die Sache ruht auf dem innersten Grunde der

Kunst, und sicherlich können die Wahrnehmungen, welche man von den bildenden Künsten hernimmt, auch in der Poesie viel aufklären. Auch bei Shakspeare ist es mir, als ich den Julius Cäsar mit Schlegel's Uebersetzung durchging, recht merkwürdig gewesen, wie er das gemeine Volk mit einer so ungemeinen Großheit behandelt. Hier, bei der Darstellung des Volkscharacters, zwang ihn schon der Stoff, mehr ein poetisches Abstractum, als Individuum im Auge zu haben, und darum finde ich ihn hier den Griechen äußerst nahe. Wenn man einen zu ängstlichen Begriff von Nachahmung des Wirklichen zu einer solchen Scene mitbringt, so muß Einen die Masse und Menge mit ihrer Bedeutungslosigkeit nicht wenig embarassiren; aber mit einem kühnen Griff nimmt Shakspeare ein paar Figuren, ich möchte sagen, nur ein paar Stimmen aus der Masse heraus, läßt sie für das ganze Volk gelten, und sie gelten das wirklich; so glücklich hat er gewählt. Es geschähe den Poeten und Künstlern schon dadurch ein großer Dienst, wenn man nur erst in's Klare gebracht hätte, was die Kunst von der Wirklichkeit wegnehmen oder fallen lassen muß. Das Terrain würde leichter und reiner, das Kleine und Unbedeutende verschwände, und für das Große würde Platz. Schon in der Behandlung der Geschichte ist dieser Punkt von der größten Wichtigkeit, und ich weiß, wie viel der unbestimmte Begriff darüber mir schon zu schaffen gemacht hat.

1797.

Göthe's Entdeckungen in den fünf Büchern Mosis belustigen mich sehr. So viel ich mich erinnere, hat er schon vor etlichen zwanzig Jahren mit dem Neuen Testament Krieg gehabt. Ich muß gestehen, daß ich in Allem, was historisch ist, den Unglauben zu jenen Urkunden gleich so entschieden mitbringe, daß mir Göthe's Zweifel an einem einzigen Factum noch sehr raisonnabel vorkommen. Mir ist die Bibel nur wahr, wo sie naiv ist; in allem Andern, was mit einem eigentlichen Bewußtseyn geschrieben ist, fürchte ich einen Zweck und einen spätern Ursprung.

1797.

Daß die Selbstständigkeit seiner Theile einen Hauptcharacter des epischen Gedichts ausmacht, wird mir immer klarer. Die bloße, aus dem Innersten herausgeholte Wahrheit ist der Zweck des epischen Dichters. Er schildert uns blos das ruhige Daseyn und Wirken der Dinge nach ihren Naturen; sein Zweck liegt schon in jedem Punkt seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziel, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritte. Er erhält uns die höchste Freiheit des Gemüths, und da er uns in einen großen Vortheil setzt, so macht er dadurch sich selbst das Geschäft desto schwerer; denn wir machen nun alle Anforderungen an ihn, die in der Integrität und in der allseitigen vereinigten Thätigkeit unsrer Kräfte ge-

gründet sind. Ganz im Gegentheil raubt uns der tragische Dichter unsre Gemüthsfreiheit, und indem er unsre Thätigkeit nach einer einzigen Seite richtet und concentrirt, so vereinfacht er sich sein Geschäft um Vieles, und setzt sich in Vortheil, indem er uns in Nachtheil versetzt.

1797.

Göthe's Idee von dem retardirenden Gange des epischen Gedichts ist mir ganz einleuchtend. Daß die Forderung des Retardirens aus einem höhern epischen Gesetze erfolgt, dem auch wohl noch auf einem andern Wege Genüge geschehen kann, scheint mir außer Zweifel zu seyn. Auch glaube ich, es giebt zweierlei Arten, zu retardiren; die eine liegt in der Art des Weges, die andere in der Art des Gehens, und diese, deucht mir, kann auch bei dem geradesten Wege stattfinden. Indeß möcht' ich jenes höhere epische Gesetz doch nicht ganz so aussprechen, wie es Göthe gethan hat. In der Formel: daß eigentlich nur das Wie und nicht das Was in Betrachtung komme u. s. w., dünkt es mir viel zu allgemein und auf alle pragmatischen Dichtungsarten ohne Unterschied anwendbar zu seyn. Wenn ich meinen Gedanken kurz darüber heraussagen soll, so ist es dieser: Beide, der Epiker und Dramatiker, stellen uns eine Handlung dar, nur daß diese bei dem Letztern der Zweck, bei Ersterem bloßes Mittel zu einem absoluten ästhetischen Zweck ist. Aus diesem Grundsatz kann ich mir voll-

ständig erklären, warum der tragische Dichter rascher und directer fortschreiten muß, warum der epische bei einem zögernden Gange seine Rechnung besser findet. Es folgt auch, wie mir deucht, daraus, daß der epische wohl thut, sich solcher Stoffe zu enthalten, die den Affect, sei es der Neugier oder der Theilnahme, schon für sich selbst stark erregen, wobei also die Handlung zu sehr als Zweck interessirt, um sich in den Grenzen eines bloßen Mittels zu halten. Ich gestehe, daß ich dieses Letztere bei Göthe's neuem epischen Gedicht *) einigermaßen fürchte, obgleich ich seiner poetischen Uebermacht über den Stoff das Mögliche zutrauen darf. Die Art, wie er seine Handlung entwickeln will, scheint mir mehr der Komödie, als dem Epos eigen zu sein. Wenigstens wird er viel zu thun haben, ihr das Ueberraschende, Bewunderung Erregende zu nehmen, weil dieses nicht so recht episch ist. Ich erwarte seinen Plan mit großer Begierde. Etwas bedenklich kommt es mir vor, daß es Humboldt'en damit auf dieselbe Art ergangen ist, wie mir, ungeachtet wir vorher nicht darüber communicirt hatten. Er meint nämlich, daß es dem Plan an individueller epischer Handlung fehle. Wie Göthe mit mir zuerst davon sprach, wartete auch ich immer auf die eigentliche Handlung. Alles, was er mir erzählte, schien mir nur der Eingang und das Feld zu einer solchen

*) Es sollte „die Jagd" überschrieben werden, ward jedoch nie ausgeführt.

Handlung zwischen einzelnen Hauptfiguren zu seyn, und wie ich nun glaubte, daß diese Handlung angehen sollte, war Göthe fertig. Freilich begreife ich wohl, daß die Gattung, zu welcher der Stoff gehört, das Individuum mehr verläßt und mehr in die Masse und in ein Ganzes zu gehen zwingt, da doch einmal der Verstand der Held darin ist, der weit mehr unter sich, als in sich faßt. Uebrigens mag es mit der epischen Qualität des Göthe'schen Gedichts bewandt sein, wie es will, so wird es, gegen seinen Hermann gehalten, immer eine andere Gattung seyn, und wäre also der Hermann ein reiner Ausdruck der epischen Gattung, und nicht blos einer epischen Species, so würde daraus folgen, daß das neue Gedicht um so viel weniger episch wäre. Ich würde dies Gedicht geradezu ein komisch-episches nennen, wenn nämlich von dem gemeinen eingeschränkten und empirischen Begriff der Komödie und des komischen Heldengedichts ganz abstrahirt wird. Göthe's neues Gedicht, kommt mir vor, verhält sich ungefähr eben so zu der Komödie, wie der Hermann zu dem Trauerspiel, mit dem Unterschiede nämlich, daß dieser es mehr durch seinen Stoff thut, jenes mehr durch die Behandlung.

1797.

Was man den besten dramatischen Stoff nennt (wo nämlich die Exposition schon ein Theil der Entwicklung ist), das ist z. B. in den Zwillingen von Shakspeare geleistet.

Ein ähnliches Beispiel ist von der Tragödie mir nicht bekannt, obgleich der Oedipus Rex sich diesem Ideal erstaunlich nähert. Aber ich kann mir solche dramatische Stoffe recht wohl denken, wo die Exposition auch gleich Fortschritt der Handlung ist. Gleich der Macbeth gehört darunter; ich kann auch die Räuber nennen. Dem Epiker möchte ich eine Exposition gar nicht einmal zugeben, wenigstens nicht in dem Sinne, wie die des Dramatikers ist. Da er uns nicht so auf das Ende zutreibt, wie dieser, so rücken Anfang und Ende in ihrer Dignität und Bedeutung weit näher an einander, und nicht weil sie zu etwas führt, sondern weil sie selber etwas ist, muß die Exposition uns interessiren. Ich glaube, daß man dem dramatischen Dichter hierin weit mehr nachsehen muß; eben weil er seinen Zweck in die Folge und an das Ende setzt, so darf man ihm erlauben, den Anfang mehr als Mittel zu behandeln. Er steht unter der Kathegorie der Causalität, der Epiker unter der Substantialität; dort kann und darf etwas als Ursache von etwas Anderem da seyn; hier muß Alles sich selbst um seiner selbst willen geltend machen.

1797.

Wieland ist beredt und witzig, aber unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Recht zählen, als Voltaire und Pope. Er gehört in die löbliche Zeit, wo man die Werke des Witzes und des poetischen Genies für Synonyma

hielt. Was Einen aber oft an ihm irre macht, im Guten und Bösen, das ist seine Deutschheit bei dieser französischen Appretur. Diese Deutschheit macht ihn zuweilen zum ächten Dichter, und noch öfters zum alten Weibe und zum Philister. Er ist ein seltsames Mittelding. Uebrigens fehlt es seinen Producten gar nicht an herrlichen poetischen und genialen Momenten, und sein Naturell ist mir noch immer sehr respectabel, wie viel es auch bei seiner Bildung gelitten hat.

1797.

Herder ist jetzt ganz eine pathologische Natur, und was er schreibt, kommt mir blos vor wie ein Krankheitsstoff, den diese auswirft, ohne dadurch gesund zu werden. Was mir an ihm fatal und wirklich ekelhaft ist, das ist die feige Schlaffheit, bei einem innern Trotz und Heftigkeit. Er hat einen giftigen Neid auf alles Gute und Energische, und affectirt, das Mittelmäßige zu protegiren. Göthe'n hat er über seinen Meister die kränkendsten Dinge gesagt. Gegen Kant und die neuesten Philosophen hat er das größte Gift auf dem Herzen; aber er wagt sich nicht recht heraus, weil er sich vor unangenehmen Wahrheiten fürchtet, und beißt nur zuweilen Einem in die Waden. Es muß Einen indigniren, daß eine so große außerordentliche Kraft für die gute Sache so ganz verloren geht.

1797.

Ich bin heute in meinen Garten eingezogen. Eine schöne Landschaft umgiebt mich, die Sonne geht freundlich unter, und die Nachtigallen schlagen. Alles um mich herum erheitert mich, und mein erster Abend auf dem eignen Grund und Boden ist von der fröhlichsten Vorbedeutung.

1797.

Ich bin mit dem Aristoteles sehr zufrieden, und nicht blos mit ihm, auch mit mir selbst. Es begegnet Einem nicht oft, daß man nach Lesung eines solchen nüchternen Kopfs und kalten Gesetzgebers den innern Frieden nicht verliert. Der Aristoteles ist ein wahrer Höllenrichter für Alle, die entweder an der äußern Form sklavisch hängen, oder die über alle Form sich hinwegsetzen. Jene muß er durch seine Liberalität und seinen Geist in beständige Widersprüche stürzen; denn es ist sichtbar, wie viel mehr es ihm um das Wesen, als um die äußere Form zu thun ist; und diesen muß die Strenge fürchterlich seyn, womit er aus der Natur des Gedichts, und des Trauerspiels insbesondere, seine unverrückbare Form ableitet. Jetzt begreife ich erst den schlechten Zustand, in den er die französischen Ausleger und Poeten und Kritiker versetzt hat; auch haben sie sich immer vor ihm gefürchtet, wie die Jungen vor dem Stecken. Shakspeare, so viel er gegen ihn wirklich sündigt, würde weit besser mit ihm ausgekommen seyn, als

die ganze französische Tragödie. Indessen bin ich sehr froh, daß ich ihn nicht früher gelesen; er hätte mich um ein großes Vergnügen und um alle Vortheile gebracht, die er mir jetzt leistet. Man muß über die Grundbegriffe schon recht klar seyn, wenn man ihn mit Nutzen lesen will. Kennt man die Sachen, die er abhandelt, nicht schon vorläufig gut, so muß es gefährlich seyn, bei ihm Rath zu holen. Ganz kann er aber sicherlich nie verstanden oder gewürdigt werden. Seine ganze Ansicht des Trauerspiels beruht auf empirischen Gründen; er hat eine Masse vorgestellte Tragödien vor Augen, die wir nicht mehr vor Augen haben. Aus dieser Erfahrung heraus raisonnirt er, und uns fehlt größtentheils die ganze Basis seines Urtheils. Nirgends beinahe geht er von dem Begriff, immer nur von dem Factum der Kunst und des Dichters und der Repräsentation aus, und wenn seine Urtheile, dem Hauptwesen nach, ächte Kunstgesetze sind, so haben wir dieses dem glücklichen Zufall zu danken, daß es damals Kunstwerke gab, die durch das Factum eine Idee realisirten oder ihre Gattung in einem individuellen Falle vorstellig machten. Wenn man eine Philosophie über die Dichtkunst, so wie sie jetzt einem neuern Aesthetiker mit Recht zugemuthet werden kann, bei ihm sucht, so wird man nicht nur getäuscht werden, sondern man wird auch über seine rhapsodische Manier und über die seltsame Durcheinanderwerfung der allgemeinen und der allerparticularsten Regeln, der logischen, prosodischen,

rhetorischen und poetischen Sätze u. s. w. lachen müssen, wie z. B., wenn er bis zu den Vocalen und Consonanten zurückgeht. Denkt man sich aber, daß er eine individuelle Tragödie vor sich hatte, und sich um alle Momente befragte, die an ihr in Betrachtung kommen, so erklärt sich Alles leicht, und man ist sehr zufrieden, daß man bei dieser Gelegenheit alle Elemente, aus welchen ein Dichterwerk zusammengesetzt wird, recapitulirt. Ich wundere mich gar nicht darüber, daß er der Tragödie den Vorzug vor dem epischen Gedichte giebt; denn so wie er es meint, obgleich er sich nicht ganz unzweideutig ausdrückt, wird der eigentliche und objective poetische Werth der Epopöe nicht beeinträchtigt. Als Urtheiler und Aesthetiker muß er von derjenigen Kunstgattung am meisten satisfacirt seyn, welche in einer bleibenden Form ruht, und über welche ein Urtheil kann abgeschlossen werden. Nun ist dies offenbar der Fall bei dem Trauerspiel, so wie er es in Mustern vor sich hatte, indem das einfachere und bestimmtere Geschäft des dramatischen Dichters sich weit leichter begreifen und andeuten läßt, und eine vollkommnere Technik dem Verstande weis't, eben des kürzern Studiums und der geringen Breite wegen. Ueberdies sieht man deutlich, daß seine Vorliebe für die Tragödie von einer klaren Einsicht in dieselbe herrührt, daß er von der Epopöe eigentlich die genetisch-poetischen Gesetze kennt, die sie mit der Tragödie gemein hat, und nicht die specifischen, wodurch sie sich ihr entgegensetzt.

Deswegen konnte er auch sagen, daß die Epopöe in der Tragödie enthalten sei, und daß Einer, der diese zu beurtheilen wisse, auch über jene absprechen könne; denn das allgemein Pragmatisch-Poetische der Epopöe ist freilich in der Epopöe enthalten. Es sind viel scheinbare Widersprüche in dieser Abhandlung, die ihr aber in meinen Augen nur einen neuen hohen Werth geben; denn sie bestätigen mir, daß das Ganze nur aus einzelnen Aperçu's besteht, und daß keine theoretischen vorgefaßten Begriffe dabei im Spiel sind. Manches mag freilich auch dem Uebersetzer zuzuschreiben seyn. Daß Aristoteles bei der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, heißt recht den Nagel auf den Kopf getroffen. Wie er die Poesie und die Geschichte mit einander vergleicht, und jener eine größere Wahrheit als dieser zugesteht, das hat mich sehr von einem solchen Verstandesmenschen erfreut. Es ist auch sehr artig, wie er bemerkt, bei Gelegenheit dessen, was er von den Meinungen sagt, daß die Alten ihre Personen mit mehr Politik, die Neuern mit mehr Rhetorik haben sprechen lassen. Es ist gleichfalls recht gescheidt, was er zum Vortheil wahrer historischer Namen bei dramatischen Personen sagt. Daß er den Euripides so sehr begünstigte, wie man ihm sonst Schuld giebt, hab' ich ganz und gar nicht gefunden. Ueberhaupt finde ich, nachdem ich diese Poetik selbst gelesen, wie ungeheuer man ihn mißverstanden hat.

1797.

Die Poetik des Aristoteles hat mich nicht nur nicht niedergeschlagen und eingeengt, sondern wahrhaft gestärkt und erbaut. Nach der peinlichen Art, wie die Franzosen den Aristoteles nehmen und an seinen Forderungen vorbeizukommen suchen, erwartet man einen kalten, illiberalen und steifen Gesetzgeber in ihm, und gerade das Gegentheil findet man. Er dringt mit Festigkeit und Bestimmtheit auf das Wesen, und über die äußern Dinge ist er so lax, als man seyn kann. Was er vom Dichter fordert, muß dieser von sich selbst fordern, wenn er irgend weiß, was er will: es fließt aus der Natur der Sache. Die Poetik handelt beinahe ausschließlich von der Tragödie, die er mehr, als irgend ein anderes poetisches Genre begünstigt. Man merkt ihm an, daß er aus einer sehr reichen Erfahrung und Anschauung herausspricht, und eine ungeheure Menge tragischer Vorstellungen vor sich hatte. Auch ist in seinem Buche absolut nichts Speculatives, keine Spur von irgend einer Theorie. Es ist Alles empirisch; aber die große Anzahl der Fälle und die glückliche Wahl der Muster, die er vor Augen hat, geben seinen empirischen Aussprüchen einen allgemeinen Gehalt und die völlige Qualität von Gesetzen. Mich hat er mit meinem Wallenstein keineswegs unzufriedener gemacht. Ich fühle, daß ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen

und der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde.

1797.

Ich sehe einer poetischen Thätigkeit jetzt mit rechter Lust entgegen, und hoffe in den nächsten Monaten noch etwas zu Stande zu bringen. Je mehr Verhältnissen ich jetzt abgestorben bin, einen desto größern Einfluß haben die wenigen auf meinen Zustand, und den entscheidendsten hat Göthe's Gegenwart. Die letzten vier Wochen haben wieder Vieles in mir bauen und gründen helfen. Göthe gewöhnt mir immer mehr die Tendenz ab (die in allem Practischen und besonders Poetischen eine Unart ist), vom Allgemeinen bis zum Individuellen zu gehen. Er führt mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Göthe auszugehen pflegt, aber er führt mich in's Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Wege, dem ich mir selbst überlassen so gern folge, immer vom Weiten in's Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als im Anfang.

1797.

Göthe's Entschluß, an den Faust zu gehen, hat mich überrascht. Ich habe es indeß einmal für immer aufgegeben, Göthe'n mit der gewöhnlichen Logik zu messen, und

bin also im Voraus überzeugt, daß sein Genius sich vollkommen gut aus der Sache ziehen wird. So viel möchte ich bemerken, daß der Faust, das Stück nämlich, bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann. Die Duplicität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen; und weil die Fabel in's Grelle und Formlose geht und gehen muß, so will man nicht bei dem Gegenstand still stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden. Kurz, die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch, und man mag sich wenden, wie man will, so wird die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auferlegen, und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen.

1797.

Göthe hat die Idee, sein neues episches Gedicht, die Jagd, in Reimen und Strophen zu behandeln. Diese Idee leuchtet mir ein, und ich glaube sogar, daß dies die Bedingung seyn wird, unter welcher allein dies neue Gedicht neben seinem Hermann bestehen kann. Außerdem daß selbst der Gedanke des Gedichts zur modernen Dichtkunst geeignet ist, und also auch die beliebte Strophenform begünstigt, so schließt die neue metrische Form schon die

Concurrenz und Vergleichung aus; sie giebt dem Leser eben sowohl, als dem Dichter eine ganz andere Stimmung, es ist ein Concert auf einem ganz andern Instrument. Zugleich participirt es alsdann von gewissen Rechten des romantischen Gedichts, ohne daß es eigentlich eins wäre; es darf sich, wo nicht des Wunderbaren, doch des Seltsamen und Ueberraschenden mehr bedienen; und die Löwen- und Tigergeschichte, die mir immer außerordentlich vorkam, erweckt dann gar kein Befremden mehr. Auch ist von den fürstlichen Personen und Jägern nur ein leichter Schritt zu den Ritterfiguren, und überhaupt knüpft sich der vornehme Stand, mit dem Göthe es in diesem Gedicht zu thun hat, an etwas Nordisches und Feudalistisches an. Die griechische Welt, an die der Hexameter unausbleiblich erinnert, nimmt diesen Stoff daher weniger an, und die mittlere und neue Welt, also auch die moderne Poesie, kann ihn mit Recht proclamiren.

1797.

Ich habe den Faust wieder gelesen, und mir schwindelt ordentlich vor der Auflösung. Dies ist indeß sehr natürlich, denn die Sache beruht auf einer Anschauung, und so lange man die nicht hat, muß ein selbst nicht so reicher Stoff den Verstand in Verlegenheit setzen. Was mich daran ängstigt, ist, daß nun der Faust, seiner Anlage nach, auch eine Totalität der Materie nach zu erfordern

scheint, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll, und für eine so hoch aufzustellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält. Es gehörte sich z. B., meines Bedünkens, daß der Faust in das handelnde Leben geführt würde, und welches Stück man auch aus dieser Masse erwählte, so scheint es mir immer durch seine Natur eine zu große Umständlichkeit und Breite zu erfordern. In Rücksicht auf die Behandlung finde ich die große Schwierigkeit, zwischen dem Spaß und dem Ernst glücklich durchzukommen. Verstand und Vernunft scheinen mir in diesem Stoff auf Tod und Leben mit einander zu ringen. Bei der jetzigen fragmentarischen Gestalt des Faust fühlt man dies sehr, aber man verweis't die Erwartung auf das entwickelte Ganze. Der Teufel behält durch seinen Realism vor dem Verstande, und der Faust vor dem Herzen Recht. Zuweilen aber scheinen sie ihre Rollen zu tauschen, und der Teufel nimmt die Vernunft gegen den Faust in Schutz. Eine Schwierigkeit finde ich darin, daß der Teufel durch seinen Character, der realistisch ist, seine Existenz, die idealistisch ist, aufhebt. Die Vernunft nur kann ihn so, wie er da ist, gelten lassen oder begreifen.

1797.

Es wäre, deucht mir, jetzt gerade noch der rechte Moment, daß die griechischen Kunstwerke von Seiten des Characteristischen beleuchtet und durchgegangen würden; denn

allgemein herrscht noch immer der Winckelmann'sche und Lessing'sche Begriff, und unsere allerneuesten Aesthetiker, sowohl über Poesie als Plastik, lassen sich's recht sauer werden, das Schöne der Griechen von allem Characteristischen zu befreien, und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen. Mir deucht, daß die neuern Analytiker durch ihre Bemühungen, den Begriff des Schönen abzusondern, und in einer gewissen Reinheit aufzustellen, ihn beinahe ausgehöhlt und in einen leeren Schall verwandelt haben, daß man in der Entgegensetzung des Schönen gegen das Richtige und Treffende viel zu weit gegangen ist, und eine Absonderung, die blos der Philosoph macht, und die blos von Einer Seite statthaft ist, viel zu grob genommen hat. Viele, find' ich, fehlen wieder auf eine andere Art, daß sie den Begriff der Schönheit viel zu sehr auf den Inhalt der Kunstwerke, als auf die Behandlung beziehen, und so müssen sie freilich verlegen seyn, wenn sie den vatikanischen Apoll und andere ähnliche, durch ihren Inhalt schon schöne Gestalten, mit dem Laokoon, mit einem Faun oder andern peinlichen und ignobeln Repräsentationen unter Einer Idee von Schönheit begreifen sollen. Es ist mit der Poesie derselbe Fall. Wie hat man sich von jeher gequält und quält sich noch, die derbe, oft niedrige und häßliche Natur des Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Möchte es doch einmal Einer

wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falschen Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne an seine Stelle zu setzen. Auch ich finde meine Rechnung dabei, wenn die Materie über das Characteristische und Leidenschaftliche in den griechischen Kunstwerken recht zur Sprache käme, denn ich sehe voraus, daß mich die Untersuchungen über das griechische Trauerspiel, die ich mir vorbehalten habe, auf den nämlichen Punkt führen werden.

1797.

Ich bin an mein Glockengießerlied gegangen, und studire in Krünitz'ens Encyclopädie, wo ich sehr viel profitire. Dies Gedicht liegt mir sehr am Herzen; es wird aber mehrere Wochen kosten, weil ich so vielerlei verschiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Masse zu verarbeiten ist. Ich hätte auch nicht übel Lust, noch vier oder fünf Nadowessische Lieder nachfolgen zu lassen, und diese Natur, in die ich einmal hineingegangen, durch mehrere Zustände durchzuführen.

1797.

Ich bin froh, daß mein erster dramatischer Auftritt nach vollen zehn Jahren Beifall findet. Es ist schon viel gewonnen, daß ich nun aus meinen alten Unarten größten=

theils glücklich heraus bin, und daß ich aus dieser Krise doch noch das Gute aus der alten Epoche gerettet habe. Aber der Stoff, an dem ich meine neu aufgelebten Kräfte versuche, ist in der That abschreckend, und mit einer sauern Arbeit muß ich den Leichtsinn büßen, der mich bei der Wahl geleitet hat. Man glaubt nicht, was es einem armen Schelm von Poeten, in meiner abgeschiedenen, von allem Weltlauf getrennten Lage kostet, eine solche fremdartige und wilde Masse zu bewegen, und eine so dürre Staatsaction in eine menschliche Handlung umzuschaffen. Vor einem Jahre kann der Wallenstein nicht fertig sein.

1797.

Daß mein erster Versuch in der Ballade Beifall findet, hat mich sehr erfreut. Man hat Recht, wenn man behauptet, daß dabei sehr viel auf eine glückliche Wahl des Stoffs ankommt. Fehlte mir's nicht an einer Uebung, die Stoffe dafür zu finden, die Ausführung sollte mir leicht von statten gehen. Wegen der „purpurnen Finsterniß" in meinem Taucher braucht man sich keine Sorge zu machen. Das Beiwort ist gar nicht müßig. Der Taucher sieht wirklich unter der Glasglocke die Lichter grün und die Schatten purpurfarben. Eben darum lasse ich ihn wieder umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus ist, das Licht rosig nennen, weil diese Erscheinung nach einem vorhergegangenen grünen Scheine so erfolgt.

1797.

Ich kann nie von Göthe gehen, ohne daß etwas in mir gepflanzt worden wäre, und es freut mich, wenn ich für das Viele, was er mir giebt, ihn und seinen innern Reichthum in Bewegung setzen kann. Ein solches auf wechselseitige Perfectibilität gebautes Verhältniß muß immer frisch und lebendig bleiben, und gerade desto mehr an Mannigfaltigkeit gewinnen, je harmonischer es wird, und je mehr die Entgegensetzung sich verliert, welche bei so vielen Andern allein die Einförmigkeit verhindert. Ich darf hoffen, daß ich mich mit Göthe'n nach und nach in allem verstehen werde, wovon sich Rechenschaft geben läßt, und in demjenigen, was seiner Natur nach nicht begriffen werden kann, werden wir uns durch die Empfindung nahe bleiben. Die schöne und fruchtbare Art, wie ich unsere wachseitigen Mittheilungen benutze und mir zu eigen mache, ist immer diese, daß ich sie unmittelbar auf die gegenwärtige Beschäftigung anwende und gleich productiv gebrauche; und wie Göthe in der Einleitung zum Laokoon sagt: daß in einem einzelnen Kunstwerk die Kunst ganz liege, so glaube ich, muß man alles Allgemeine in der Kunst wieder in den besondern Fall verwandeln, wenn die Realität der Idee sich bewähren soll. Und so hoffe ich, soll mein Wallenstein, und was ich künftig von Bedeutung hervorbringen mag, das ganze System desjenigen, was bei meinem Commercio mit Göthe in eine Natur hat übergehen können, in concreto zeigen und enthalten.

Das Verlangen nach dieser Arbeit regt sich wieder stark in mir; denn es ist hier schon ein bestimmteres Object, was den Kräften ihre Thätigkeit anweist, und jeder Schritt ist hier schon bedeutender, statt daß ich bei neuen rohen Stoffen so oft leer greifen muß.

1797.

Ich habe Göthe's Hermann und Dorothea wieder gelesen, und ich gestehe, daß ich es für den Gipfel seiner und unserer ganzen neuern Kunst halte. Während wir Andere mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leise an dem Baum schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eiteln Streben und Herumtappen bewahrt. Man wird mir aber auch darin beipflichten, daß er auf dem Gipfel, wo er jetzt steht, mehr darauf denken muß, die schöne Form, die er sich gegeben hat, zur Darstellung zu bringen, als nach neuem Stoffe auszugehen, kurz, daß er jetzt ganz der poetischen Practik leben muß. Wenn es einmal einer unter Tausenden, die danach streben, dahin gebracht hat, ein schön vollendetes Ganze aus sich zu machen, so kann der meines

Erachtens nichts Besseres thun, als dafür jede mögliche Art des Ausdrucks zu suchen; denn wie weit er auch noch kommt, es kann nichts Höheres geben.

1797.

Was Humboldt *) anlangt, so ist er zum Umgange recht eigentlich qualificirt. Er hat ein seltenes reines Interesse an der Sache, weckt jede schlummernde Idee, nöthigt einen zur schärfsten Bestimmtheit, verwahrt dabei vor der Einseitigkeit, und vergilt jede Mühe, die man anwendet, um sich deutlich zu machen, durch die seltene Geschicklichkeit, die Gedanken des Andern aufzufassen und zu prüfen. So wohlthätig er aber auch für Jeden ist, der einen gewissen Gedankenreichthum mitzutheilen hat, so wohlthätig, ja so höchst nothwendig, ist es auch für ihn, von außen in's Spiel gesetzt zu werden, um zu der scharfen Schneide seiner intellectuellen Kräfte einen Stoff zu bekommen; denn er kann nie bilden, immer nur scheiden und combiniren. Ich fürchte, die Anstalten, die er macht, um sich der neuen Weltmasse, die ihn in Italien erwartet, zu bemächtigen, werden ihn um die eigentlichste und höchste Wirkung bringen, die Italien auf ihn machen sollte. Er versieht sich schon jetzt im Voraus mit Zwecken, die er dort verfolgen, mit Sehorganen, durch die er jene Welt betrachten will;

---

*) Wilhelm v. Humboldt.

und so wird er machen, daß er auch nur darin findet, was er mitbringt; und über dem ängstlichen Bestreben, viele einzelne Resultate mit nach Hause zu bringen, wird er, fürcht' ich, dem Ganzen nicht Zeit und Raum lassen, sich als ein Ganzes in seine Phantasie einzuprägen. Italien könnte ihm sehr nützlich werden, wenn es seiner Einbildungskraft, die von seinem Verstande wie gefangen gehalten wird, einen gewissen Schwung geben, eine gewisse Stärke verschaffen könnte. Dazu gehörte aber, daß er nicht hineinzöge, wie ein Eroberer, mit so vielen Maschinen und Geräthschaften, um es für seinen Verstand in Besitz zu nehmen. Es fehlt ihm zu sehr an einer ruhigen und anspruchlosen Empfänglichkeit, die sich dem Gegenstand hingibt. Er ist gleich zu activ, und dringt mir zu unruhig auf bestimmte Resultate.

1797.

Ueber Humboldt's Bruder Alexander habe ich noch kein rechtes Urtheil; ich fürchte aber, trotz aller seiner Talente und seiner rastlosen Thätigkeit, wird er in seiner Wissenschaft nie etwas Großes leisten. Ich kann ihm keinen Funken eines reinen objectiven Interesse abmerken — und wie sonderbar es auch klingen mag, so finde ich in ihm, bei allem ungeheuern Reichthum des Stoffes, eine Dürftigkeit des Sinnes, die bei dem Gegenstande, den er behandelt, das schlimmste Uebel ist. Es ist der nackte schneidende

Verstand, der die Natur, die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schamlos ausgemessen haben will, und mit einer Frechheit, die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maßstabe macht. Kurz, mir scheint er für seinen Gegenstand ein viel zu grobes Organ und dabei ein viel zu beschränkter Verstandesmensch zu sein. Er hat keine Einbildungskraft, und so fehlt ihm, nach meinem Urtheil, das nothwendigste Vermögen zu seiner Wissenschaft — denn die Natur muß angeschaut und empfunden werden, in ihren einzelsten Erscheinungen, wie in ihren höchsten Gesetzen. Alexander imponirt sehr vielen, und gewinnt in Vergleichung mit seinem Bruder meistens, weil er sich geltend machen kann. Aber ich kann sie, dem absoluten Werthe nach, gar nicht miteinander vergleichen: so viel achtungswürdiger ist mir Wilhelm.

1797.

Ich habe in diesen Tagen Diderot's Werk: sur la peinture wieder hervorgeholt, um mich in der belebenden Gesellschaft dieses Geistes wieder zu stärken. Mir kommt vor, daß es Diderot ergeht wie vielen Andern, die das Wesen mit ihrer Empfindung treffen, aber es durch Raisonnement manchmal wieder verlieren. Er sieht mir bei ästhetischen Werken noch viel zu sehr auf fremde und moralische Zwecke, er sucht diese nicht genug in dem Zustande

und in seiner Darstellung. Immer muß ihm das schöne Kunstwerk zu etwas anderem dienen. Und da das wahrhaft Schöne und Vollkommene in der Kunst den Menschen nothwendig verbessert, so sucht er diesen Effect der Kunst in ihrem Inhalt und in einem bestimmten Resultat für den Verstand oder für die moralische Empfindung. Ich glaube, es ist eine von den Vortheilen unsrer neuern Philosophie, daß wir eine reine Formel haben, um die subjective Wirkung des Aesthetischen auszusprechen, ohne seinen Character zu zerstören.

1797.

Gegen den einmal festgesetzten Punkt, daß man nur für sich selber philosophirt und dichtet, läßt sich nichts einwenden. Im Gegentheil, es bestärkt einen, auf dem eingeschlagenen guten Wege, und schneidet jede Versuchung ab, die Poesie zu etwas Aeußerem zu gebrauchen. So viel ist mir bei meinen wenigen Erfahrungen klar geworden, daß man den Leuten, im Ganzen genommen, durch die Poesie nicht wohl, hingegen recht übel machen kann, und mir deucht, wo das eine nicht zu erreichen ist, da muß man das andere einschlagen. Man muß sie incommodiren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst, muß die Poesie ihnen gegenüber stehen. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben, und bekommen Respect vor dem Poeten. Ich habe auch diesen

Respect nirgends größer gefunden, als bei dieser Menschenklasse, obgleich auch nirgends so unfruchtbar und ohne Neigung. Etwas ist in allen, was für den Poeten spricht, und ein noch so ungläubiger Realist muß mir doch zugeben, daß dieses Etwas der Same des Idealismus ist, und daß dieser allein noch verhindert, daß das wirkliche Leben mit seiner gemeinen Empirie nicht alle Empfänglichkeit für das Poetische zerstört. Freilich ist es wahr, daß die eigentliche schöne und ästhetische Stimmung dadurch noch lange nicht gefördert, daß sie vielmehr gar oft dadurch verhindert wird, so wie die Freiheit durch die moralischen Tendenzen. Aber es ist schon viel gewonnen, daß ein Ausgang aus der Empirie geöffnet ist.

1797.

Ich möchte wissen, ob manche neuere Dichter absolut und unter allen Umständen so subjectiv, so überspannt, so einsylbig geblieben wären? Ob es an etwas Primitiven liegt, oder ob nur der Mangel einer ästhetischen Nahrung und Einwirkung von außen, und die Opposition der empirischen Welt, in der sie leben, gegen ihren Hang diese unglückliche Wirkung hervorgebracht hat? Ich bin sehr geneigt, das Letztere zu glauben, und wenn gleich ein mächtiges und glückliches Naturell über alles siegt, so deucht mir doch, daß manches brave Talent auf diese Weise verloren geht.

1797.

Es ist gewiß eine sehr wahre Bemerkung, daß ein gewisser Ernst und Innigkeit, aber keine Freiheit, Ruhe und Klarheit, bei denen, die aus einem gewissen Stande zu der Poesie u. s. w. kommen, angetroffen wird. Ernst und Innigkeit sind die nothwendige natürliche Folge, wenn eine Neigung und Beschäftigung Widerspruch findet, wenn man isolirt und auf sich selbst reducirt ist, und der Kaufmannssohn, der Gedichte macht, muß schon einer größern Innigkeit fähig seyn, wenn er überall nur auf so etwas verfallen soll. Aber eben so natürlich ist es, daß er sich mehr zu der moralischen und ästhetischen Seite wendet, weil er mit leidenschaftlicher Heftigkeit fühlt, weil er in sich hineingetrieben wird, und weil ihn die Gegenstände eher zurückstoßen, als festhalten, er also nie zu einer klaren und ruhigen Ansicht davon gelangen kann. Umgekehrt finde ich, daß diejenigen, welche aus einem liberalen Stande zur Poesie kommen, eine gewisse Freiheit, Klarheit und Leichtigkeit, aber wenig Ernst und Innigkeit zeigen. Bei den ersten sticht das Characteristische fast bis zur Carricatur, und immer mit einer gewissen Einseitigkeit und Härte hervor; bei diesen ist Characterlosigkeit, Flachheit und fast Seichtigkeit zu befürchten. Der Form nach, möcht' ich sagen, sind diese dem Aesthetischen näher, jene hingegen dem Gehalt nach.

1797.

In Bezug auf meine Ballade: die Kraniche des Ibikus, gestehe ich, daß ich bei näherer Besichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten fand, als ich anfangs erwartete. Indessen deucht mir, daß ich sie größtentheils überwunden habe. Die zwei Hauptpunkte, worauf es ankam, schienen mir erstlich eine Continuität in die Erzählung zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte, und zweitens die Stimmung für den Effect zu erzeugen. Die letzte Hand habe ich noch nicht daran legen können. Was ich von Göthe's Winken befolgen kann, geschieht gewiß. Es ist mir bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntniß auch beim Erfinden so viel thut. Mir sind die Kraniche nur aus wenigen Gleichnissen, zu denen sie Gelegenheit gaben, bekannt, und dieser Mangel einer lebendigen Anschauung machte mich den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt. Ich werde suchen, diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben. Wie ich den Uebergang zu dem Ausruf des Mörders anders machen soll, ist mir sogleich nicht klar, obgleich ich fühle, daß hier etwas zu thun ist. Doch bei der ersten guten Stimmung wird sich's vielleicht finden.

1797.

Mit dem Ibykus habe ich nach Göthe's Rathe wesentliche Veränderungen vorgenommen. Die Exposition ist

nicht mehr so dürftig, der Held der Ballade interessirt mehr, die Kraniche füllen die Einbildungskraft auch mehr, und bemächtigen sich der Aufmerksamkeit genug, um bei ihrer letzten Erscheinung durch das Vorhergehende nicht in Vergessenheit gebracht zu sein. Was aber Göthe's Erinnerung in Rücksicht auf die Entwicklung betrifft, so war es mir unmöglich, hierin ganz seinen Wunsch zu erfüllen. Lasse ich den Ausruf des Mörders nur von den nächsten Zuschauern gehört werden, und unter diesen eine Bewegung entstehen, die sich dem Ganzen nebst ihrer Veranlassung erst mittheilt, so bürde ich mir ein Detail auf, das mich hier bei so ungeduldig forteilender Erwartung, gar zu sehr embarassirt, die Masse schwächt, die Aufmerksamkeit vertheilt u. s. w. Meine Ausführung soll aber nicht in's Wunderbare gehen. Der bloße natürliche Zufall muß die Katastrophe erklären. Dieser Zufall führt den Kranichzug über das Theater hin, der Mörder ist unter den Zuschauern, das Stück hat ihn zwar nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht; aber es hat ihn an seine That und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert. Sein Gemüth ist davon frappirt; die Erscheinung der Kraniche muß also in diesem Augenblicke ihn überraschen. Er ist ein roher dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat. Der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich. Da ich ihn oben sitzend annehme, wo das gemeine Volk seinen Platz hat, so kann

er erstlich die Kraniche früher sehen, ehe sie über die Mitte des Theaters schweben. Dadurch gewinne ich, daß der Ausruf der wirklichen Erscheinung der Kraniche vorhergehen kann, worauf hier viel ankommt, und daß also die wirkliche Erscheinung derselben bedeutender wird. Ich gewinne zweitens, daß er, wenn er oben ruft, besser gehört werden kann; dann ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß ihn das ganze Haus schreien hört, wenn gleich nicht Alle seine Worte verstehen. Dem Eindruck selbst, den seine Exclamation macht, habe ich noch eine Strophe gewidmet; aber die wirkliche Entdeckung der That, als Folge jenes Schreies, wollte ich mit Fleiß nicht umständlicher darstellen; denn sobald nur der Weg zur Auffindung des Mörders geöffnet ist (und das leistet der Ausruf, nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken), so ist die Ballade aus. Das Andere ist nichts mehr für den Poeten.

1797.

Es ist ein Bedürfniß poetischer Naturen, wenn man nicht überhaupt menschliche Gemüther sagen will, so wenig Leeres als möglich um sich zu leiden, so viel Welt, als nur immer angeht, sich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erscheinungen zu suchen, und überall ein Ganzes der Menschheit zu fordern. Ist der Gegenstand als Individuum leer, und mithin in poetischer Hinsicht gehaltlos, so wird sich das Ideenvermögen daran versuchen und ihn

an seiner symbolischen Seite fassen, und so eine Sprache für die Menschheit daraus machen. Immer aber ist das Sentimentale (in gutem Sinne) ein Effect des poetischen Strebens, welches, sei es aus Gründen, die in dem Gegenstande, oder solchen, die in dem Gemüth liegen, nicht ganz erfüllt wird. Eine solche poetische Forderung, ohne eine reine poetische Stimmung und ohne einen poetischen Gegenstand, ist nichts als die allgemeine Geschichte der sentimentalen Empfindungsweise. Auf den Gegenstand selbst kommt es nicht an. Freilich muß er etwas bedeuten, so wie der poetische etwas seyn muß. Aber zuletzt kommt es doch auf das Gemüth an, ob ihm ein Gegenstand etwas bedeuten soll, und so deucht mir das Leere und Gehaltreiche mehr im Subject, als im Object zu liegen. Das Gemüth ist es, welches hier die Grenze steckt, und das Gemeine oder Geistreiche kann ich auch hier, wie überall, nur in der Behandlung, nicht in der Wahl des Stoffs finden. Man entferne aber ja diese sentimentalen Eindrücke nicht, und gebe denselben einen Ausdruck, so oft man kann. Nichts, außer dem Poetischen, reinigt das Gemüth so sehr von dem Leeren und Gemeinen, als diese Ansicht der Gegenstände. Eine Welt wird dadurch in das Einzelne gelegt, und die flachen Erscheinungen gewinnen dadurch eine unendliche Tiefe. Ist es auch nicht poetisch, so ist es menschlich, und das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist.

1797.

Ich möchte wissen, ob die Neigung so vieler talentvoller Künstler neuerer Zeit zum Poetisiren in der Kunst nicht daraus zu erklären ist, daß in einer Zeit, wie die unsrige, es keinen Durchgang zum Aesthetischen giebt als durch das Poetische, und daß folglich alle auf Geist Anspruch machende Künstler eben deshalb, weil sie nur durch ein poetisches Empfinden geweckt worden sind, auch in der bildenden Darstellung nur eine poetische Imagination zeigen. Das Uebel wäre so groß nicht, wenn nicht unglücklicherweise der poetische Geist in unsern Zeiten, auf eine der Kunstbildung so ungünstige Art, specificirt wäre. Aber da auch schon die Poesie so sehr von ihrem Gattungsbegriff abgewichen ist, (durch den sie allein mit den nachahmenden Künsten in Berührung steht), so ist sie freilich keine gute Führerin zur Kunst, und sie kann höchstens negativ (durch Erhebung über die gemeine Natur), aber keineswegs positiv und activ (durch Bestimmung des Objects) auf den Künstler einen Einfluß äußern. Auch diese Verirrung der bildenden Künstler neuerer Zeit erklärt sich mir hinreichend aus meinen Ideen über realistische und idealistische Dichtung, und liefert einen neuen Beweis für die Wahrheit derselben. Ich denke mir die Sache so. Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt, und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer

ungünstigen formlosen Natur verläßt er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche, und wird idealistisch, und wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch; oder will er und muß er, durch seine Natur genöthigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er auch bei dem Wirklichen stehen, und wird, in beschränkter Bedeutung des Worts, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch.

1797.

Die Reduction empirischer Formen auf ästhetische deucht mir eine schwierige Operation. Hier wird gewöhnlich entweder der Körper oder der Geist, die Wahrheit oder die Freiheit fehlen. Die alten Muster, sowohl im Poetischen als im Plastischen, scheinen mir vorzüglich den Nutzen zu leisten, daß sie eine empirische Natur, die bereits auf eine ästhetische reducirt ist, aufstellen, und daß sie, nach einem tiefen Studium, über das Geschäft jener Reduction selbst Winke geben können. Aus Verzweiflung, die empirische Natur, womit er umgeben ist, nicht auf das Aesthetische reduciren zu können, verläßt der neuere Künstler von lebhafter Phantasie und Geist sie lieber ganz, und sucht bei der Imagination Hülfe gegen die Empirie, gegen die Wirklichkeit. Er legt einen poetischen Gehalt in sein Werk, das sonst leer und dürftig wäre, weil ihm derjenige Gehalt fehlt, der aus den Tiefen des Gegenstandes geschöpft werden muß.

1797.

Die Wahl der Stoffe für poetische und bildende Darstellung ist eine der interessantesten Materien. Sie communicirt mit dem Innersten der Kunst, und würde zugleich durch ihre unmittelbare und leichte Anwendung auf wirkliche Kunstwerke sehr pragmatisch und ansprechend seyn. Mir scheint nur, daß man mit großem Vortheil von dem Begriff der absoluten Bestimmtheit des Gegenstandes ausgehen könnte. Es würde sich nämlich zeigen, daß alle durch eine ungeschickte Wahl des Gegenstandes verunglückten Kunstwerke an einer solchen Unbestimmtheit und daraus folgenden Willführlichkeit leiden. So scheint mir der Begriff dessen, was man einen prägnanten Moment nennt, sich vollkommen durch seine Qualification zu einer durchgängig bestimmten Darstellung zu erklären. Ich weiß in der poetischen Gattung keinen Fall, als Göthe's Hermann. Hier würde sich vielleicht durch eine Art Induction zeigen lassen, daß bei jeder andern Wahl der Handlung etwas hätte unbestimmt bleiben müssen. — Verbindet man nun mit dem erwähnten Satz den andern, daß die Bestimmung des Gegenstandes jedesmal durch die Mittel geschehen muß, welche einer Kunstgattung eigen sind, daß sie innerhalb der besondern Grenze einer jeden Kunstspecies absolvirt werden muß, so hätte man, deucht mir, ein hinreichendes Kriterium, um in der Wahl der Gegenstände nicht irre geleitet zu werden. Aber freilich, wenn dies auch seine Richtigkeit hätte, ist die Anwen-

dung des Satzes schwer, und möchte überall mehr Sache des Gefühls und des Ahnungsvermögens bleiben, als des deutlichen Bewußtseyns.

1797.

Göthe's Gedicht: der Edelknabe und die Müllerin ist voll heiterer Laune und Natur. Mir deucht, daß diese Gattung dem Poeten schon dadurch sehr günstig seyn müsse, daß sie ihn aller belästigender Beiwerke, dergleichen die Einleitungen, Uebergänge, Beschreibungen u. s. w. sind, überhebt, und ihm erlaubt, immer nur das Geistreiche und Bedeutende an seinem Gegenstande mit leichter Hand oben wegzuschöpfen. Hier wäre also schon wieder der Ansatz zu einer neuen Sammlung, der Anfang einer unendlichen Reihe; denn dies Gedicht hat, wie jede gute Poesie, ein ganzes Geschlecht in sich, durch die Stimmung, die es giebt, und durch die Form, die es aufstellt.

1797.

Mein Gedicht: die Glocke mußte ich liegen lassen, und ich gestehe, das mir das, da es einmal so seyn mußte, nicht so ganz unlieb ist; denn wenn ich diesen Gegenstand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, muß das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe ist, erst seine wahre Reife erhalten. Auch ist dies einmal das Balladenjahr, und das nächste Jahr hat schon ziemlich den Anschein,

das Liederjahr zu werden, zu welcher Classe auch die Glocke gehört. Der Zufall führte mir noch ein recht artiges Thema zu einer Ballade zu, die auch größtentheils fertig ist. Sie besteht aus vier und zwanzig achtzeiligen Versen, und ist überschrieben: der Gang nach dem Eisenhammer. Man sieht daraus, daß ich auch das Feuerelement mir vindicire, nachdem ich Wasser und Luft bereist habe.

1797.

Ich habe mich wieder zum Wallenstein gewendet. Indem ich die fertig gemachten Scenen nochmals ansehe, bin ich im Ganzen zwar wohl mit mir zufrieden, nur glaube ich einige Trockenheit darin zu finden. Sie entstand aus einer gewissen Furcht, in meine ehemalige rhetorische Manier zu fallen, und einem zu ängstlichen Bestreben, dem Object recht nahe zu bleiben. Nun aber ist das Object schon an sich etwas trocken, und bedarf mehr als irgend eins der poetischen Liberalität; es ist daher hier nöthiger, als irgendwo, wann beide Abwege, das Prosaische und das Rhetorische, gleich sorgfältig vermieden werden sollen, eine recht reine poetische Stimmung zu erwarten. Ich sehe zwar noch eine ungeheure Arbeit vor mir, aber so viel weiß ich, daß es keine faux-frais sein werden; denn das Ganze ist poetisch organisirt, und ich darf wohl sagen, der Stoff ist in eine reine tragische Fabel verwandelt. Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles, was zur Vollständig-

keit derselben gehört, natürlich, ja in gewisse Grade nothwendig darin liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts Blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich vom Anfang in eine solche Präcipitation und Neigung zu bringen, daß sie in stätiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharacter eigentlich retardirend ist, so thun die Umstände alles zur Krise, und diese wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen.

1797.

Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff zur Tragödie aufzufinden, der von der Art des Oedipus Rex wäre, und dem Dichter die nämlichen Vortheile verschaffte. Diese Vortheile sind unermeßlich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist, und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, daß etwas geschehen seyn möchte, das Gemüth ganz anders afficirt, als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. Der Oedipus ist gleichsam nur eine trockene Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der kleinsten Handlung und in einem sehr

kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so complicirt und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten! — Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung, und es giebt keine zweite Species davon; am allerwenigsten würde man aus minder fabelhaften Zeiten ein Gegenstück dazu entdecken können. Das Orakel hat einen Antheil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche in der Fabel selbst, bei veränderten Personen und Zeiten, beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist.

1797.

Es freut mich nicht wenig, daß nach Göthe's Beobachtung meine Beschreibung des Strudels im Taucher mit dem Phänomen übereinstimmt. Ich habe diese Natur nirgends, als etwa bei einer Mühle, studiren können; aber weil ich Homers Beschreibung von der Charybde genau studirte, so hat mich dieses vielleicht bei der Natur erhalten. Vielleicht führt Göthe's Reise ihn auch an einem Eisenhammer vorbei, und er kann mir sagen, ob ich dieses kleinere Phänomen richtig dargestellt habe.

1797.

Den Wilhelm Meister hab' ich ganz kürzlich wieder gelesen, und es ist mir noch nie so auffallend gewesen, was

eine äußere Form doch bedeutet. Die Form des Meister, wie überhaupt jede Romanform, ist schlechterdings nicht poetisch, sie liegt ganz nur im Gebiet des Verstandes, steht unter allen seinen Forderungen, und participirt auch von allen seinen Grenzen. Weil es aber ein ächt poetischer Geist ist, der sich dieser Form bediente, und in dieser Form die poetischsten Zustände ausdrückte, so entsteht ein sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Stimmung, wofür ich keinen Namen weiß. Ich möchte sagen, es fehle dem Meister (dem Roman nämlich) an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er, als Roman, es dem Verstande immer recht machen will — und es fehlt ihm wieder an einer eigentlichen Nüchternheit (wofür er doch gewissermaßen die Forderungen rege machte), weil er aus einem poetischen Geiste geflossen ist. Da Göthe auf einem solchen Punkte steht, daß er das Höchste von sich fordern muß, und Objectives mit Subjectivem absolut in Eins zusammenfließen muß, so ist es durchaus nöthig, dafür zu sorgen, daß dasjenige, was sein Geist in Ein Werk legen kann, immer auch die reinste Form ergreife, und nichts davon in einem unreinen Medium verloren gehe. Wer fühlt nicht alles das im Meister, was den Hermann so bezaubernd macht. Jenem fehlt nichts, gar nichts von Göthe's Geiste, er ergreift das Herz mit allen Kräften der Dichtkunst, und gewährt einen immer sich erneuenden Genuß; und doch führt mich der Hermann (und zwar blos durch seine reine poetische Form)

in eine göttliche Dichterwelt, da mich der Meister aus einer wirklichen Welt nicht ganz herausläßt. Da ich doch einmal im Kritisiren bin, so will ich noch eine Bemerkung machen, die mir bei dem Lesen sich aufdrang. Es ist offenbar zu viel von der Tragödie im Meister; ich meine das Ahnungsvolle, das Unbegreifliche, das subjectiv Wunderbare, welches zwar mit der poetischen Tiefe und Dunkelheit, aber nicht mit der Klarheit sich verträgt, die im Roman herrschen muß, und in diesem auch so vorzüglich herrscht. Es incommodirt, auf diese Grundlosigkeit zu gerathen, da man überall festen Boden unter sich zu fühlen glaubt, und weil sich alles so schön vor dem Verstand entwirrt, auf solche Räthsel zu gerathen. Kurz, mir deucht, Göthe hätte sich hier eines Mittels bedient, zu dem der Geist des Werks ihn nicht befugte. Uebrigens kann ich nicht genug sagen, wie mich der Meister auch bei diesem neuen Lesen bereichert, belebt, entzückt hat. Es fließt mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele, und für diejenige besonders, welche die vereinigte Wirkung von allen ist, Nahrung schöpfen kann.

1797.

Göthe's Idee von dem Wilhelm Tell ist sehr glücklich. Genau überlegt kann er, nach dem Meister und nach dem Hermann, nur einen solchen völlig local-characteristischen Stoff mit der gehörigen Originalität seines Geistes und der Frischheit der Stimmung behandeln. Das Interesse,

welches aus einer streng umschriebenen, characteristischen Localität und einer gewissen historischen Gebundenheit entspringt, ist vielleicht das Einzige, was Göthe sich durch jene beiden vorhergegangenen Werke nicht weggenommen hat. Diese zwei Werke sind auch dem Stoff nach ästhetisch frei, und so gebunden auch in beiden das Local aussieht und ist, so ist es doch ein rein poetischer Boden, und repräsentirt eine ganze Welt. Bei dem Tell wird ein ganz anderer Fall seyn; aus der bedeutenden Enge des gegebnen Stoffes wird da alles geistreiche Leben hervorgehen. Es wird darin liegen, daß man durch die Macht des Poeten recht sehr beschränkt, und in dieser Beschränkung innig und intensiv gerührt und beschäftigt wird. Zugleich öffnet sich aus diesem schönen Stoffe wieder ein Blick in eine gewisse Weite des Menschengeschlechts, wie zwischen hohen Bergen eine Durchsicht in weite Fernen sich aufthut.

1797.

Es ist nun entschieden, daß ich den Wallenstein in Jamben mache. Ich begreife kaum, wie ich es je anders habe wollen können. Es ist unmöglich, ein Gedicht in Prosa zu schreiben. Alles, was ich schon gemacht, muß anders werden, und ist es zum Theil schon. Es hat in der neuen Gestalt ein ganz anderes Ansehen, und ist jetzt erst eine Tragödie zu nennen.

1797.

Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit, als vorher; selbst edle Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren blos gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu seyn scheint. Aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußt' ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich, concipiren, denn das Platte kommt nirgends so an's Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird. Bei meiner gegenwärtigen Arbeit hat sich mir eine Bemerkung dargeboten, die auch Andere vielleicht schon gemacht haben. Es scheint, daß ein Theil des poetischen Interesse in den Antagonism zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt. Ist der Inhalt sehr poetisch bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm wohl anstehen, da im Gegentheil ein unpoetischer gemeiner Inhalt, wie er in einem größern Ganzen oft nöthig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität

erhält. Dies ist auch, meines Erachtens der Fall, wo der Schmuck, den Aristoteles fordert, eintreten muß; denn in einem poetischen Werke soll nichts Gemeines seyn. Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Production noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandelt, und sie trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seinen Leser nöthigt, von allem noch so Characteristisch-Verschiedenen, etwas Allgemeines, Rein-Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung. Das Gröbere bleibt zurück, und das Geistige kann von diesem dünnen Element getragen werden.

1797.

Ich las in diesen Tagen die Shakspeare'schen Stücke, die den Krieg der zwei Rosen abhandeln, und bin nun nach Beendigung Richards III. mit einem wahren Staunen erfüllt. Es ist dieses letzte Stück eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüßte in diesem Augenblick nicht, ob selbst ein Shakspearisches ihm den Rang streitig machen kann. Die großen Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft große

Weise geendigt, und nach der erhabensten Idee stellen sie sich neben einander. Daß der Stoff schon alles Weichliche, Schmelzende, Weinerliche ausschließt, kommt dieser hohen Wirkung sehr zu statten. Alles ist energisch darin und groß, nichts gemein Menschliches stört die rein ästhetische Rührung, und es ist gleichsam die reine Form des tragisch Furchtbaren, was man genießt. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück in allen Gestalten, man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ist, daß der Dichter dem unbehülflichen Stoffe immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wußte, und wie geschickt er das repräsentirt, was sich nicht repräsentiren läßt, ich meine die Kunst, Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein Shakspearisches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert. Der Mühe wäre es wahrhaftig werth, diese Suite von acht Stücken, mit aller Besonnenheit, deren man jetzt fähig ist, für die Bühne zu behandeln. Eine Epoche könnte dadurch eingeleitet werden.

1797.

Es ist mir fast zu arg, wie der Wallenstein mir anschwillt, besonders jetzt, da die Jamben, obgleich sie den Ausdruck verkürzen, eine poetische Gemüthlichkeit unterhalten, die einen in's Breite treibt. Mein erster Act ist so groß, daß ich die drei ersten Acte von Göthe's Iphigenie hin-

einlegen kann, ohne ihn ganz auszufüllen. Freilich sind die hintern Acte viel kürzer. Die Exposition verlangt Extensität, so wie die fortschreitende Handlung von selbst auf Intensität leitet. Es kommt mir vor, als ob mich ein gewisser epischer Geist angewandelt habe, der aus der Macht der Göthe'schen Einwirkungen zu erklären seyn mag; doch glaube ich nicht, daß er dem Dramatischen schadet, weil er vielleicht das einzige Mittel war, diesem prosaischen Stoff eine poetische Natur zu geben. Da mein erster Act mehr statistisch oder statisch ist, den Zustand, welcher ist, darstellt, aber ihn eigentlich noch nicht verändert, so habe ich diesen ruhigen Anfang dazu benutzt, die Welt und das Allgemeine, worauf sich die Handlung bezieht, zu meinem eigentlichen Gegenstande zu machen. So erweitert sich der Geist und das Gemüth des Zuhörers, und der Schwung, in den man dadurch gleich anfangs versetzt wird, soll, wie ich hoffe, die ganze Handlung in der Höhe erhalten.

1797.

Das pathologische Interesse an einer solchen Dichterarbeit, wie der Wallenstein, hat viel Angreifendes für mich. Glücklicherweise alterirt meine Kränklichkeit nicht meine Stimmung, aber sie macht, daß ein lebhafter Antheil mich schneller erschöpft und in Unordnung bringt. Gewöhnlich muß ich daher Einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks oder des Leidens büßen.

Zuweilen beschäftigen mich meine Maltheser*), wenn ich von der Arbeit ausruhe. Es ist etwas sehr Anziehendes für mich in solchen Stoffen, welche sich von selbst isoliren, und eine Welt für sich ausmachen. Ich habe diesen Umstand im Wallenstein sehr benutzt, und in den Malthesern wird er mich noch mehr begünstigen. Nicht nur, daß dieser Orden wirklich ein Individuum ganz sui generis ist, so ist er es im Moment der dramatischen Handlung noch mehr. Alle Communication mit der übrigen Welt ist durch die Blokade abgeschnitten; der Orden ist blos auf sich selbst, auf die Sorge für seine Existenz concentrirt, und nur die Eigenschaften, die ihn zu dem Orden machen, der er ist, können in diesem Moment seine Erhaltung bewirken. Dieses Stück wird eben so einfach behandelt werden müssen, als der Wallenstein complicirt ist, und ich freue mich im Voraus, in dem einfachen Stoffe Alles zu finden, was ich brauche, und Alles zu brauchen, was ich Bedeutendes finde. Ich kann ihn ganz in der griechischen Form, und nach des Aristoteles Schema, mit Chören und ohne die Acteneintheilung ausführen, und werde es auch thun. Ich möchte wissen, woher die Acteneintheilung sich herschreibt. Im Aristoteles finden wir nichts davon, und bei sehr vielen griechischen Stücken würde sie gar nicht anzuwenden seyn.

---

*) Den Plan dieses Trauerspiels findet man in Schiller's Werken.

1797.

Da ich in diesen Tagen die Liebesscenen im zweiten Act des Wallenstein vor mir habe, so kann ich nicht ohne Herzensbeklemmung an die Schaubühne und an die theatralische Bestimmung des Stücks denken. Denn die Einrichtung des Ganzen erfordert es, daß sich die Liebe, nicht sowohl durch Handlung, als vielmehr durch ihr ruhiges Bestehen auf sich und ihre Freiheit von allen Zwecken der übrigen Handlung, welche ein unruhvolles planvolles Streben nach Einem Zweck ist, entgegensetzt, und dadurch einen gewissen menschlichen Kreis vollendet. Aber in dieser Eigenschaft ist sie nicht theatralisch, wenigstens nicht in demjenigen Sinne, der bei unsern Darstellungsmitteln und bei unserm Publikum sich ausführen läßt. Ich muß also, um die poetische Freiheit zu behalten, so lange jeden Gedanken an die Ausführung verbannen.

1797.

Sollte es wirklich seyn, daß die Tragödie, ihrer pathetischen Gewalt wegen, Göthe'n nicht zusagte? In allen seinen Dichtungen finde ich die ganze tragische Gewalt und Tiefe, wie sie zu einem vollkommenen Trauerspiel hinreichen würde; im Wilhelm Meister liegt, was die Empfindung betrifft, mehr als Eine Tragödie. Ich glaube, daß blos die strenge gerade Linie, nach welcher der tragische Poet fortschreiten muß, Göthe's Natur nicht

zusagt, die sich überall mit einer freien Gemüthlichkeit äußern will. Alsdann glaube ich auch, eine gewisse Berechnung auf den Zuschauer, von der sich der tragische Poet nicht ganz dispensiren kann, den Hinblick auf einen Zweck, den äußern Eindruck, der bei dieser Dichtungsart nicht ganz verlassen wird, genirt Göthe'n, und vielleicht ist er gerade nur deswegen weniger zum Tragödiendichter geeignet, weil er so ganz zum Dichter in seiner generischen Gattung geschaffen ist. Wenigstens finde ich in ihm alle poetischen Eigenschaften des Tragödiendichters im reichlichsten Maße, und wenn Göthe dennoch keine ganz wahre Tragödie sollte schreiben können, so würde der Grund in den nichtpoetischen Erfordernissen liegen.

1797.

Ich habe schon öfters gewünscht, daß unter den vielen schriftstellerischen Spekulationen solcher Menschen, die keine andere, als compilatorische Arbeit treiben können, auch Einer darauf verfallen möchte, in alten Büchern nach poetischen Stoffen auszugehen, und dabei einen gewissen Tact hätte, das Punctum saliens an einer an sich unscheinbaren Geschichte zu entdecken. Mir kommen solche Quellen gar nicht vor, und meine Armuth an solchen Stoffen macht mich wirklich unfruchtbarer im Produciren, als ich's ohne das seyn würde. Mir deucht, ein gewisser Hyginus, ein Grieche, sammelte eine Anzahl Fabeln, entweder aus oder

für den Gebrauch der Poeten. Solch einen Freund könnte ich gut brauchen. Ein Reichthum an Stoffen für möglichen Gebrauch vermehrt wirklich den innern Reichthum, ja, er übt eine wichtige Kraft, und es ist schon von großem Nutzen, einen Stoff auch nur in Gedanken zu beleben und sich daran zu versuchen.

1797.

In einem Aufsatze Göthe's über epische und dramatische Dichtung scheint mir die Gegeneinanderstellung des Rhapsoden und Mimen nebst ihrem beiderseitigen Auditorium ein sehr glücklich angewandtes Mittel, um der Verschiedenheit beider Dichtarten beizukommen. Schon diese Methode allein reichte hin, einen groben Mißgriff in der Wahl des Stoffes für die Dichtart, oder der Dichtart für den Stoff unmöglich zu machen. Auch die Erfahrung bestätigt es; denn ich wüßte nicht, was Einen bei einer dramatischen Ausarbeitung so streng in den Grenzen der Dichtart hielte, und, wenn man herausgetreten, so sicher darin zurückführte, als eine möglichst lebhafte Vorstellung der wirklichen Repräsentation der Bretter, eines angefüllten und buntgemischten Hauses, wodurch die effectvolle unruhige Erwartung, mithin das Gesetz des intensiven und rastlosen Fortschreitens und Bewegens Einem so nahe gebracht wird. Ich möchte noch ein zweites Hülfsmittel zur Anschaulichmachung dieses Unterschiedes in Vorschlag bringen. Die

dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst, und sie scheint gleichsam still zu stehen. Nach meinem Bedünken liegt viel in diesem Unterschied. Bewegt sich die Begebenheit vor mir, so bin ich streng an die Gegenwart gefesselt, meine Phantasie verliert alle Freiheit, es entsteht und erhält sich eine fortwährende Unruhe in mir, ich muß immer beim Object bleiben, alles Zurücksehen, alles Nachdenken ist mir versagt, weil ich einer fremden Gewalt folge. Beweg' ich mich um die Begebenheit, die mir nicht entlaufen kann, so kann ich einen ungleichen Schritt halten, ich kann nach meinem subjectiven Bedürfniß länger oder kürzer verweilen, kann Rückschritte machen oder Vorgriffe thun u. s. f. Es stimmt dieses auch sehr gut mit dem Begriff des Vergangenseyns, welches als stillschweigend gedacht werden kann, und mit dem Begriff des Erzählens: denn der Erzähler weiß schon im Anfange und in der Mitte das Ende, und ihm ist folglich jeder Moment der Handlung gleichgeltend, und so behält er durchaus eine ruhige Freiheit.

1797.

Der Epiker muß seine Begebenheit als vollkommen vergangen, der Tragiker die seinige als vollkommen gegenwärtig behandeln. Daraus entsteht ein reizender Widerstreit der Dichtung als Genuß mit der Species derselben, der in der Natur wie in der Kunst immer sehr geistreich

ist. Die Dichtkunst, als solche, macht Alles sinnlich gegenwärtig, und so nöthigt sie auch den epischen Dichter, das Geschehene zu vergegenwärtigen; nur daß der Character des Vergangenseyns nicht verwischt werden darf. Die Dichtkunst, als solche, macht alles Gegenwärtige vergangen, und entfernt alles Nahe (durch Idealität), und so nöthigt sie den Dramatiker, die individuell auf uns eindringende Wirklichkeit von uns entfernt zu halten, und dem Gemüth eine poetische Freiheit gegen den Stoff zu verschaffen. Die Tragödie in ihrem höchsten Begriff wird also immer zu dem epischen Character hinaufstreben, und wird nur dadurch zur Dichtung. Das epische Gedicht wird eben so zu dem Drama herunterstreben, und wird nur dadurch den poetischen Gattungsbegriff ganz erfüllen. Gerade das, was beide zu poetischen Werken macht, bringt beide einander nahe. Das Merkmal, wodurch sie specificirt und einander entgegengesetzt werden, bringt immer einen von beiden Bestandtheilen des poetischen Gattungsbegriffs in's Gedränge, bei der Epopöe die Sinnlichkeit, bei der Tragödie die Freiheit, und es ist also natürlich, daß das Contrepoids gegen diesen Mangel immer eine Eigenschaft seyn wird, welche das specifische Merkmal der entgegengesetzten Dichtart ausmacht. Jede wird also der andern den Dienst erweisen, daß sie die Gattung gegen die Art in Schutz nimmt. Daß dieses wechselseitige Hinstreben zu einander nicht in eine Vermischung und Grenzverwirrung

ausarte, das ist eben die eigentliche Aufgabe der Kunst, deren höchster Punkt überhaupt immer dieser ist: Character mit Schönheit, Reinheit mit Fülle, Einheit mit Allheit u. s. w. zu vereinbaren.

1797.

Göthe's Hermann hat eine gewisse Hinneigung zur Tragödie, wenn man ihm den reinen strengen Begriff der Epopöe entgegenstellt. Das Herz ist inniger und ernstlicher beschäftigt, es ist mehr pathologisches Interesse, als poetische Gleichgültigkeit darin. So ist auch die Enge des Schauplatzes, die Sparsamkeit der Figuren, der kurze Ablauf der Handlung, der Tragödie zugehörig. Umgekehrt schlägt Göthe's Iphigenie offenbar in das epische Feld hinüber, sobald man den strengen Begriff der Tragödie entgegenhält. Von dem Tasso will ich gar nicht reden. Für eine Tragödie ist in der Iphigenie ein zu ruhiger Gang, ein zu großer Aufenthalt, die Katastrophe nicht einmal zu rechnen, welche der Tragödie widerspricht. Jede Wirkung, die ich von diesem Stücke theils an mir selbst, theils an Andern erfahren, ist generisch, poetisch und tragisch gewesen, und so wird es immer seyn, wenn eine Tragödie, auf epische Art, verfehlt wird. Aber an Göthe's Iphigenie ist dieses Annähern an's Epische ein Fehler, nach meinem Begriff, an dem Hermann ist die Hinneigung zur Tragödie offenbar kein Fehler, wenigstens dem Effecte nach

ganz und gar nicht. Kommt dies etwa davon, weil die Tragödie zu einem bestimmten, das epische Gedicht zu einem allgemeinen und freien Gebrauch da ist?

1797.

Mir deucht, darin dürfte wohl Jeder mit mir einverstanden seyn, daß, um von einem Kunstwerk Alles auszuschließen, was seiner Gattung fremd ist, man auch nothwendig Alles darin müsse einschließen können, was der Gattung gebührt. Da wir einmal die Bedingungen nicht zusammenbringen können, unter welchen eine jede der beiden Gattungen (der epischen und dramatischen Poesie) steht, so sind wir genöthigt, sie zu vermischen. Gäb' es Rhapsoden und eine Welt für sie, so würde der epische Dichter keine Motive von dem tragischen zu entlehnen brauchen; und hätten wir die Hülfsmittel und intensiven Kräfte des griechischen Trauerspiels und dabei die Vergünstigung, unsre Zuhörer durch eine Reihe von sieben Repräsentationen hindurchzuführen, so würden wir unsre Dramen nicht über die Gebühr in die Breite zu treiben brauchen. Das Empfindungsvermögen des Zuschauers und Hörers muß einmal ausgefüllt und in allen Punkten seiner Peripherie berührt werden. Der Durchmesser dieses Vermögens ist das Maß für den Poeten; und weil die moralische Form die am meisten entwickelte ist, so ist sie auch die fodernste, und wir mögen es auf unsre Gefahr wagen, sie zu vernachlässigen.

1797.

Wenn das Drama wirklich durch einen schlechten Hang des Zeitalters in Schutz genommen wird, wie ich nicht zweifle, so müßte man die Reform beim Drama anfangen, und durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst Luft und Licht verschaffen. Und dies, deucht mir, möchte unter Anderm am besten durch Einführung symbolischer Behelfe geschehen, die in allen dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehört, und also nicht dargestellt, sondern blos bedeutet werden soll, die Stelle des Gegenstandes vertreten. Ich habe mir diesen Begriff vom Symbolischen in der Poesie noch nicht recht entwickeln können, aber es scheint mir viel darin zu liegen. Würde der Gebrauch desselben bestimmt, so müßte die natürliche Folge seyn, daß die Poesie sich reinigte, ihre Welt enger und bedeutungsvoller zusammenzöge, und innerhalb derselben desto wirksamer würde.

1797.

Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zu der Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich entwickeln sollte. In der Oper verläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und, obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der

Musik und durch eine freiere harmonische Reizung zur Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schönen Empfängniß. Hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte nothwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen.

1798.

Göthe's eigene Art und Weise, zwischen Reflexion und Production zu alterniren, ist wirklich beneidens- und bewundernswerth. Beide Geschäfte trennen sich in ihm, und wenn er anfängt zu reflectiren, so tritt das innere Licht von ihm heraus, und bestrahlt die Gegenstände ihm und Andern. Bei mir vermischen sich beide Wirkungsarten, und nicht sehr zum Vortheil der Sache.

1798.

Von Hermann und Dorothea las ich kürzlich eine Recension, die mir wieder bestätigt, daß die Deutschen nur für's Allgemeine, für's Verständige und für's Moralische Sinn haben. Die Beurtheilung war voll guten Willens, aber auch nicht etwas darin, was ein Gefühl des Poetischen zeigte, oder einen Blick in die Oekonomie des Ganzen verrieth. Blos an Stellen hängt sich der gute Mann, und vorzugsweise an die, welche in's Allgemeine und Breite gehen, und einem etwas an's Herz legen.

1798.

Ich habe das seltsame Buch von Retif: Cocur humain divoilé gelesen, und ungeachtet alles Widerwärtigen, Platten und Revoltanten, mich sehr daran ergötzt. Eine so heftig sinnliche Natur ist mir noch nicht vorgekommen, und die Mannigfaltigkeit der Gestalten, besonders weiblicher, durch die man geführt wird, das Leben und die Gegenwart der Beschreibung, das Charakterische der Sitten und die Darstellung des französischen Wesens in einer gewissen Volksclasse, muß interessiren. Mir, der so wenig Gelegenheit hat, von außen zu schöpfen, und die Menschen im Leben zu studiren, hat ein solches Buch einen unschätzbaren Werth.

1798.

Im Wallenstein habe ich wieder einige Schritte weiter gethan. Jetzt, da ich meine Arbeit, von einer fremden Hand reinlich geschrieben, vor mir habe, macht sie mir wirklich Freude. Ich finde augenscheinlich, daß ich über mich selbst hinausgegangen bin, welches die Frucht meines Umgangs mit Göthe'n ist. Denn nur der vielmalige continuirte Verkehr mit einer so objectiv mir entgegenstehenden Natur, mein lebhaftes Hinstreben darnach, und die Bemühung sie anzuschauen und zu denken, konnte mich fähig machen, meine subjectiven Grenzen so weit auseinander zu rücken. Ich finde, daß mich die Klarheit und die Besonnenheit, welche die Frucht einer spätern Epoche ist, nichts

von der Wärme einer früheren gekostet hat. Ich werde es mir gesagt seyn lassen, keine andere als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe seyn. Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisiren, als das Ideale zu realisiren, und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fictionen. Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene, bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während die objective Bestimmtheit eines solchen Stoffs meine Phantasie zügelt, und meiner Willkühr widersteht. Ich möchte wohl einmal, wenn es mir mit einigen Schauspielen gelungen ist, etwas recht Böses thun, und eine alte Idee mit Julian dem Apostaten ausführen. Hier ist nun auch eine ganz eigene bestimmte historische Welt, bei der mir's nicht leid seyn sollte, eine poetische Ausbeute zu finden, und das fürchterliche Interesse, das der Stoff hat, müßte die Gewalt der poetischen Darstellung desto wirksamer machen.

1798.

Ich werde Göthe'n nächstens den Wallenstein vorlesen, so weit er fertig ist. Ich bin voll Erwartung, obgleich ich, im Ganzen genommen, des Eindrucks auf eine gebildete Natur mich ziemlich gewiß halte, denn ich kann nicht läugnen, daß ich mit meiner Arbeit sehr wohl zufrieden bin, und mich manchmal darüber wundere. Man wird von dem Feuer und der Innigkeit meiner besten Jahre

nichts darin vermissen, und keine Rohheit aus jener Epoche mehr darin finden. Die kraftvolle Ruhe, die beherrschte Kraft, wird, hoff' ich, Beifall erhalten. Freilich ist es keine griechische Tragödie, und kann keine seyn, wie überhaupt das Zeitalter, wenn ich auch eine daraus hätte machen können, es mir nicht gedankt hätte. Es ist ein zu reicher Gegenstand geworden, ein kleines Universum, und die Exposition hat mich erstaunlich in die Breite getrieben.

1798.

Göthe hat mir einen Aufsatz mitgetheilt, der eine treffliche Vorstellung und zugleich Rechenschaft seines naturhistorischen Verfahrens enthält, und zugleich die höchsten Angelegenheiten und Erfordernisse aller rationellen Empirie enthält, während er nur einem einzelnen Geschäft die Regel zu geben sucht. Ich werde den Aufsatz noch sorgfältig durchlesen und überdenken. Das ist mir z. B. sehr einleuchtend, wie gefährlich es ist, einen theoretischen Satz unmittelbar durch Versuche beweisen zu wollen. Es stimmt dies, wie mir däucht, mit einer andern philosophischen Warnung überein, daß man seine Sätze nicht durch Beispiele beweisen solle, weil kein Satz dem Beispiel gleich ist. Die entgegengesetzte Methode verkennt den essentiellen Unterschied zwischen der Naturwelt und der Verstandeswelt ganz, ja, sie hebt die ganze Natur auf, indem sie blos diese Vorstellung uns in den Dingen und nie umgekehrt

finden läßt. Ueberhaupt kann eine Erscheinung oder Factum, die etwas durchgängig vielfach Bestimmtes ist, nie einer Regel, die blos bestimmend ist, adäquat seyn. Ich wollte wünschen, es gefiele Göthe'n, den Hauptinhalt seines Aufsatzes auch für sich selbst und unabhängig von den Untersuchungen und Erfahrungen, denen er zur Einleitung dient, auszuführen. Göthe würde auf eine strengere und reinere Scheidung des practischen Verfahrens und des theoretischen Gebrauchs bedeutende Fingerzeige geben, man würde dahin gebracht werden, sich zu überzeugen, wie nur dadurch die Wissenschaft erweitert werden kann, daß man auf der einen Seite dem Phänomen ohne allen Anspruch auf eine hervorzubringende Einheit folgt, es von allen Seiten umgeht, und blos die Natur in ihrer Breite aufzufassen sucht, auf der andern Seite (und wenn jene erste nun in Sicherheit gebracht ist) die Freiheit der darstellenden Kräfte begünstigt, das Combinationsvermögen sich nach Lust daran versuchen läßt, mit dem Vorbehalt, daß die darstellende Kraft, auch nur in ihrer eigenen Welt und nie in dem Factum etwas zu constituiren suche. Denn mir däucht, es ist bisher auf zwei entgegengesetzte Arten in der Naturwissenschaft gefehlt worden; einmal hat man die Natur durch die Theorie verengt, und ein andermal die Denkkräfte durch das Object zu sehr einschränken wollen. Beiden muß Gerechtigkeit geschehen, wenn eine rationale Empirie möglich seyn soll, und beiden kann Gerechtigkeit geschehen, wenn eine strenge

kritische Polizei ihre Felder trennt. Sobald man die Freiheit der theoretischen Vermögen begünstigt, so kann es nicht fehlen, und die Erfahrung lehrt es, daß die Mannigfaltigkeit der Vorstellungsarten, wodurch sie sich wechselsweise einschränken und öfters aufheben, den Schaden gut macht, den der Despotism einer einzigen stiftet, und so wird man selbst auf dem theoretischen Wege zu dem Object zurückgenöthigt.

1798.

Ich habe mir mit Niebuhr's und Volney's Reise nach Syrien und Egypten die Zeit vertrieben, und ich rathe wirklich Jedem, der bei den jetzigen schlechten politischen Aspecten den Muth verliert, eine solche Lectüre; dann erst sieht man, welche Wohlthat es bei alle dem ist, in Europa geboren zu seyn. Es ist doch wirklich unbegreiflich, daß die belebende Kraft im Menschen nur in einem so kleinen Theil der Welt wirksam ist, und jene ungeheuren Völkermassen für die menschliche Perfectibilität ganz und gar nicht zählen. Besonders merkwürdig ist es mir, daß es jenen Nationen und überhaupt allen Nicht-Europäern auf der Erde nicht sowohl an moralischen als an ästhetischen Anlagen gänzlich fehlt. Der Realism, so wie auch der Idealism, zeigt sich bei ihnen; aber beide Anlagen fließen niemals in eine menschlich schöne Form zusammen. Ich hielt es wirklich für absolut unmöglich, den Stoff zu einem epischen

Gedicht in diesen Völkermassen zu finden, oder einen solchen dahin zu verlegen.

1798.

Darwin's Gedicht: The botanical Garden würde wohl in Deutschland wenig Glück machen. Die Deutschen wollen Empfindungen, und je platter diese sind, desto allgemeiner willkommen. Aber diese Spielerei der Phantasie mit Begriffen, dieses Reich der Allegorie, die kalte Intellectualität und in Verse gebrachte Beredsamkeit kann nur die Engländer in ihrer jetzigen Frostigkeit und Gleichgültigkeit anziehen. Das Gedicht zeigt indeß, welche Function man der Poesie, bei einer großen und respectabeln Volksclasse anzuweisen pflegt, und gibt den Philistern einen neuen glänzenden Triumph über ihre poetischen Widersacher. Ich glaube übrigens nicht, daß der Stoff unzuläßig und für die Poesie ganz ungeschickt ist. Die verunglückte Geburt schreibe ich ganz auf Rechnung des Dichters. Wenn man gleich anfangs auf alles sogenannte Unterrichten Verzicht thäte, und blos die Natur in ihrer reichen Mannigfaltigkeit, Bewegung und Zusammenwirkung der Phantasie nahe zu bringen suchte, alle natürlichen Erzeugungen mit einer gewissen Liebe und Achtung aufführte, jedem seine selbstständige Existenz respectirte u. s. w. so müßte ein lebhaftes Interesse erregt werden können. Aber aus dem Küchenzettel, den Göthe von dem Buche gegeben, muß ich schlie-

ßen, daß der Verfasser, gerade umgekehrt, das poetische Interesse blos in der Zuthat, nicht in der Sache selbst zu erwecken sucht, und daß es mithin das contradictorische Gegentheil eines guten Gedichtes ist.

1798.

Es ist gewiß, daß dem Aesthetischen, so wenig es auch die Leerheit ertragen kann, die Frivolität doch weit weniger wiederspricht als die Ernsthaftigkeit, und weil es dem Deutschen weit natürlicher ist, sich zu beschäftigen und zu bestimmen, als sich in Freiheit zu setzen, so hat man bei ihm schon immer etwas Aesthetisches gewonnen, wenn man ihn nur von der Schwere des Stoffs befreit, denn seine Natur sorgt schon hinlänglich dafür, daß seine Freiheit nicht ganz ohne Kraft und Gehalt ist. Mir gefallen darum die Geschäftsleute und Philister überhaupt weit besser in einer solchen spielenden Stimmung, als die müßigen Weltleute, denn bei diesen bleibt das Spiel immer kraft- und gehaltleer. Man sollte einen Jeden immer nach seinem Bedürfniß bedienen können, und so würde ich einen Theil in die Oper, und den andern in die Tragödie schicken.

1798.

Man scheint mir auf das Product meiner Schwägerin*) einen größern Einfluß einzuräumen, als ich mir gerechter

*) Caroline v. Wolzagen, Verfasserin des Romans: Agnes v. Lilien. Berlin 1798. 2 Thlr.

Weise anmaßen darf. Plan und Ausführung sind völlig frei und ohne mein Zuthun entstanden. Bei dem ersten Theil des Romans hab' ich gar nichts zu sprechen gehabt, und er war fertig, ehe ich nur seine Existenz wußte. Blos dieses dankt er mir, daß ich ihn von den auffallenden Mängeln einer gewissen Manier in der Darstellung befreite, aber auch blos solcher, die sich durch Wegstreichen nehmen ließen; daß ich durch Zusammenziehung des Bedeutenden ihm eine gewisse Kraftlosigkeit genommen, und einige weitläufige und leere Episoden ganz herausgeworfen. Bei dem zweiten Theil war an nichts zu denken, als an das Fertigwerden, und bei diesem hab' ich nicht einmal mehr auf die Sprache Einfluß gehabt. Wie also der zweite Theil geschrieben ist, so kann meine Schwägerin völlig ohne fremde Beihülfe schreiben. Es ist wirklich nicht wenig, bei so wenig solider und zweckmäßiger Cultur, und blos vermittelst eines fast leidenden Auf-sich-wirken-lassens und einer mehr hinträumenden als selbstbesonnenen Existenz, doch so weit zu gelangen, als sie wirklich gelangt ist.

1798.

Da ich seit diesem Winter viele Reisebeschreibungen las, so habe ich mich nicht enthalten zu versuchen, welchen Gebrauch der Poet von einem solchen Stoffe wohl möchte machen können, und bei dieser Untersuchung ist mir der Unterschied zwischen einer epischen und dramatischen Be-

handlung neuerdings lebhaft geworden. Es ist keine Frage, daß ein Weltendecker oder Weltumsegler, wie Cook, einen schönen Stoff zu einem epischen Gedichte entweder selbst abgeben, oder doch herbeiführen könnte; denn alle Requisite eines epischen Gedichts finde ich darin, und auch das wäre dabei sehr günstig, daß das Mittel dieselbe Dignität und selbstständige Bedeutung hätte, wie der Zweck selbst, ja daß der Zweck mehr des Mittels wegen da wäre. Es ließe sich ein gewisser menschlicher Kreis darin erschöpfen, was mir bei einem Epos wesentlich deucht, und das Physische würde sich mit dem Moralischen zu einem schönen Ganzen verbinden lassen. Wenn ich mir aber diesen Stoff zu einem Drama bestimmt denke, so erkenne ich auf einmal die große Differenz beider Dichtungsarten. Da incommodirt mich die sinnliche Breite eben so sehr, als sie mich dort anzog. Das Physische erscheint nun blos als ein Mittel, um das Moralische herbeizuführen; es wird lästig durch seine Bedeutung und den Anspruch, den es macht, und kurz, der ganze reiche Stoff dient nun blos zu einem Veranlassungsmittel gewisser Situationen, die den innern Menschen in's Spiel setzen. Es nimmt mich wirklich Wunder, daß ein solcher Stoff noch Niemand in Versuchung geführt zu haben scheint; denn hier findet man beinahe schon von selbst fertig, was so nöthig und doch so schwierig ist, nämlich die persönliche und physische Wirksamkeit des natürlichen Menschen mit einem gewissen Gehalt, den nur die Kunst

ihm geben kann, vereinigt. La Vaillant auf seinen afrikanischen Zügen ist wirklich ein poetischer Charakter und ein wahrhaft mächtiger Mensch, weil er mit aller Stärke der thierischen Kräfte und allen unmittelbar aus der Natur geschöpften Hülfsmitteln die Vortheile verbindet, welche nur die Cultur gewährt.

1798.

Eigen ist es, wie sich bei einem gewissen Zustande der Literatur ein Geschlecht von Parasiten erzeugt, die sich aus dem, was von Andern geleistet ist, eine gewisse Existenz bilden, und ohne das Reich der Kunst oder Wissenschaft selbst zu bereichern oder zu erweitern, doch zum Vertrieb dessen dienen, was da ist; Ideen in's Leben bringen und wie der Wind, oder gewisse Vögel, den Samen dahin oder dorthin streuen. Als Zwischenläufer zwischen dem Schriftsteller und dem Publikum muß man sie wirklich sehr in Ehren halten, obgleich es gefährlich seyn möchte, sie mit dem Publikum zu verwechseln.

1796.

In meinem Pensum, dem Wallenstein lege ich unvermerkt eine Stelle nach der andern zurück, und finde mich so recht in den tiefsten Wirbel der Handlung. Besonders bin ich froh, eine Situation hinter mir zu haben, wo die Aufgabe war, das ganz gemeine moralische Urtheil über

das Wallenstein'sche Verbrechen auszusprechen, und eine solche an sich triviale und unpoetische Materie poetisch und geistreich zu behandeln, ohne die Natur des Moralischen zu vertilgen. Ich bin zufrieden mit der Ausführung, und hoffe unserem lieben moralischen Publikum nicht weniger zu gefallen, ob ich gleich keine Predigt daraus gemacht habe. Bei dieser Gelegenheit hab' ich aber recht gefühlt, wie leer das eigentliche Moralische ist, und wie viel das Subject leisten mußte, um das Object in der moralischen Höhe zu erhalten.

1798.

In einem Briefe Göthe's frappirte mich der Gedanke, daß die Natur gefaßt, von der Summe aller Individuen gefaßt werden könnte. Man kann wirklich, deucht mir, jedes Individuum als einen eigenen Sinn betrachten, der die Natur im Ganzen ebenso eigenthümlich auffaßt, als ein einzelnes Sinnenorgan des Menschen, und eben so wenig durch einen andern sich ersetzen läßt, als das Ohr durch das Auge u. s. w. Wenn nur jede individuelle Vorstellungs- und Empfindungsweise auch einer reinen und vollkommenen Mittheilung fähig wäre; denn die Sprache hat eine der Individualität ganz entgegengesetzte Tendenz, und solche Naturen, die sich zur allgemeinen Mittheilung ausbilden, büßen gewöhnlich so viel von ihrer Individualität ein., und verlieren also oft von jener sinnlichen Qualität

zum Auffassen der Erscheinungen. Ueberhaupt ist mir das Verhältniß der allgemeinen Begriffe und der auf diesen erbauten Sprache ein Abgrund, in den ich nicht ohne Schwindeln blicken kann. Das wirkliche Leben zeigt in jeder Minute die Möglichkeit einer solchen Mittheilung des Besondern und Besondersten durch ein allgemeines Medium, und der Verstand als solcher muß sich beinahe die Unmöglichkeit beweisen.

1798.

Es ist der Bemerkung werth, daß die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und daß das reine strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles, was Natur ist, den Rigorismus im Moralischen bei sich führen wird. So deutlich scheiden sich die Reiche der Vernunft und des Verstandes, und diese Scheidung behauptet sich nach allen Wegen und Richtungen, die der Mensch nur nehmen kann.

1798.

Die neue englische Tragödie von Walpole, The mysterions mother, wird als eine vollkommene Tragödie im Geschmack und Sinne des Oedipus Rex gerühmt, mit dem sie, dem Inhalt nach, wovon ich einen Auszug gelesen, in einer gewissen Verwandtschaft steht. Vielleicht daß von dieser materiellen Aehnlichkeit auch das ganze Urtheil herrührt.

Wäre dem so, so sollte man den englischen Kunstrichtern diese Leichtsinnigkeit nicht so hingehen lassen, und in jedem Falle scheint mir's nicht übel, ein solches vorübergehendes Interesse des Publikums zu ergreifen, und da einmal der Fall da ist, über das Gesetz und die Forderungen ein Wort zu sagen. Ich werde trachten, das Stück zu bekommen, ob es vielleicht zu einem Raisonnement über die Gattung Anlaß geben kann.

1798.

Ich habe dieser Tage ein altes deutsches Ritterstück, den Fust von Stromberg wieder durchgelesen. Es läßt sich freilich sehr viel dagegen sagen, aber die Bemerkung hab' ich dabei gemacht, daß der Dichter eine erstaunliche Macht über die Gemüther ausüben kann, wenn er nur recht viel Sache und Bestimmungen in seinen Gegenstand legt. So ist dieser Fust von Stromberg zwar überladen von historischen Zügen und oft gesuchten Anspielungen, und diese Gelehrsamkeit macht das Stück schwerfällig und oft kalt; aber der Eindruck ist höchst bestimmt und nachhaltig, und der Poet erzeugt wirklich die Stimmung, die er geben will. Auch ist nicht zu leugnen, daß solche Compositionen, sobald man ihnen die poetische Wirkung erläßt, eine andere allerdings sehr schätzbare leisten; denn, keine noch so gut geschriebene Geschichte könnte so lebhaft und so sinnlich in jene Zeit hineinführen, als dieses Stück es thut.

1798.

Ich lese in diesen Tagen den Homer mit einem ganz neuen Vergnügen, wozu die Winke, die Göthe mir darüber gegeben, nicht wenig beitragen. Man schwimmt erdentlich in einem poetischen Meere; aus dieser Stimmung fällt man auch in keinem Punkte, und alles ist ideal bei der sinnlichsten Wahrheit. Uebrigens muß einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhepsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung nothwendig barbarisch vorkommen; denn die herrliche Continuität und Reciprocität des Ganzen und seiner Theile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten.

1798.

In närrischen Originalen ist es eigentlich, wo mich Iffland immer entzückt hat; denn das Naturell thut hier so viel, alles scheint hier augenblicklicher Einfall und Genialität; daher ist es unbegreiflich, und man wird zugleich erfreut und außer sich gesetzt. Hiegegen in edlen, ernsten und empfindungsvollen Rollen bewundere ich mehr seine Geschicklichkeit, seinen Verstand, seinen Calcul und seine Besonnenheit. Hier ist er mir immer bedeutend, planvoll, und beschäftigt und spannt die Aufmerksamkeit und das Nachdenken. Aber ich kann nicht sagen, daß er mich in solchen Rollen eigentlich entzückt und hingerissen hätte, wie von weit weniger vollkommenen Schauspielern geschehen ist. Da-

her würde er mir für die Tragödie kaum eine poetische Stimmung geben können.

1798.

Es ist mir beim Lesen des Sophokles mehrmals eine Art von Spielerei bei den ernsthaftesten Dialogen aufgefallen, die man einem Neuern nicht nachgehen ließe. Aber den Alten kleidet sie doch, wenigstens verdeckt sie die Stimmung keineswegs, und hilft noch einigermaßen, dem Gemüth bei pathetischen Scenen eine gewisse Aisance und Freiheit mitzutheilen. Eine Unart scheint sie mir aber doch zu seyn, und also nichts weniger als Nachahmung zu verdienen.

1798.

Bei einem poetischen Geisteswerke muß auch die Kritik und das Raisonnement auf gewisse Weise zur Einbildungskraft sprechen: sonst entsteht ein nicht zu ermittelnder Sprung von dem Begriff und dem Gesetz zu dem einzelnen Fall und zur Anwendung auf den Dichter. So fehlt es Humboldt'en an einer gewissen nothwendigen Kühnheit des Ausdrucks für seine Ideen, und in Rücksicht auf die ganze Tractation, an der Kunst der Massen, die auch im lehrenden Vortrage so nothwendig sind, als in irgend einer Kunstdarstellung. Weil es ihm daran fehlt, so faßt der Verstand seine Resultate nicht leicht, und noch weniger drücken sie sich der Imagination ein; man muß sie zerstreut zusam-

mensuchen, ein Satz verdrängt den andern, man wird auf vielerlei zugleich geheftet, und nichts fesselt die Aufmerksamkeit vollkommen.

1798.

Man sollte sich hüten, auf ein so complicirtes, weitläufiges und undankbares Geschäft sich einzulassen, wie mein Wallenstein ist, wo der Dichter alle seine poetischen Mittel verschwenden muß, um einen widerstrebenden Stoff zu beleben. Diese Arbeit raubt mir die ganze Gemächlichkeit meiner Existenz, sie heftet mich anstrengend auf Einen Punkt, und läßt mich an kein ruhiges Empfangen von andern Eindrücken kommen, weil zugleich auch die Idee eines bestimmten Fertigwerdens drängt; und gerade jetzt scheint sich die Arbeit zu erweitern, denn je weiter man in der Ausführung kommt, desto klarer werden die Forderungen, die der Gegenstand macht, und Lücken werden sichtbar, die man vorher nicht ahnen konnte.

1798.

Humboldt's Gedanke, an Göthe's Hermann und Dorothea die Gesetze der epischen, ja der ganzen Poesie überhaupt, zu entwickeln*), ist sehr glücklich, und eben so gut gewählt war dies Product, um Göthe's individuelle Dich-

---

*) In seinen Aesthetischen Versuchen. Berlin 1798.

ternatur daran zu zeigen. Denn in keinem Gedicht erscheint die poetische Gattung und die epische Art so rein und vollständig, als hier, und in keinem hat sich Göthe's Eigenthümlichkeit so vollkommen abgedruckt. Man erweist Humboldt'en blos Gerechtigkeit, wenn man sagt, daß noch kein dichterisches Werk zugleich so liberal und so gründlich, so vielseitig und so bestimmt, so kritisch und so ästhetisch zugleich beurtheilt worden ist. Und das konnte auch gerade nur durch eine Natur geschehen, wie die des Verfassers, die zugleich so scharf scheidet, und so vielseitig verbindet. Seine Formel für die Kunst überhaupt und die Poesie insbesondere, seine Deduction der Dichtungsarten, die Merkmale, die Humboldt als die characteristischen aufstellt, sind treffend und entscheidend. Der Gesichtspunkt, den er genommen hat, um dem geheimnißvollen Gegenstande — denn das ist doch jedes dichterische Wirken — mit Begriffen beizukommen, ist der freieste und höchste, und für den Philosophen, der dieses Feld beherrschen will, ist er ohne Zweifel der geschickteste. Aber eben wegen dieser philosophischen Höhe ist er vielleicht dem ausübenden Künstler nicht bequem, und auch nicht so fruchtbar; denn von da herab fuhrt eigentlich der Weg zu dem Gegenstande. Ich betrachte auch deswegen Humboldt's Arbeit mehr als eine Eroberung für die Philosophie, als für die Kunst, und will damit keinen Tadel verbunden haben. Es ist ja überhaupt noch die Frage, ob die Kunstphilosophie dem Künstler etwas zu sagen hat.

Der Künstler braucht mehr empirische und specielle Formeln, die eben deswegen für den Philosophen zu eng und zu unrein sind; dagegen dasjenige, was für diesen den gehörigen Gehalt hat, und sich zum allgemeinen Gesetze qualificirt, für den Künstler bei der Ausübung immer hohl und leer erscheinen müßte. Humboldt's Schrift ist mir auch schon darum, als ein beweisender Versuch, merkwürdig, was der speculative Geist, dem Künstler und Poeten gegenüber, leisten kann. Denn was hier geleistet worden, das kann auf diesem Wege überhaupt nicht geleistet, noch gefordert werden; Humboldt hat den philosophisch-kritischen Verstand, insofern es diesem mehr um allgemeine Gesetze, als um regulative Vorschriften, mehr um die Metaphysik, als um die Physik der Kunst zu thun ist, auf das vollständigste, würdigste und liberalste repräsentirt, und nach meinem Gefühl das Geschäft geendigt.

1798.

Man darf sich nicht wundern, wenn ich mir die Wissenschaft und die Kunst jetzt in einer größern Entfernung und Entgegensetzung denke, als ich vor einigen Jahren vielleicht geneigt gewesen bin. Meine ganze Thätigkeit hat sich gerade jetzt der Ausübung zugewendet. Ich erfahre täglich, wie wenig der Poet durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert wird, und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, alles, was ich selbst und An-

dere von Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwerks hinzugeben. In Rücksicht auf das Hervorbringen wird man mir zwar die Unzulänglichkeit der Theorie einräumen, aber ich dehne meinen Unglauben auch auf das Beurtheilen aus, und möchte behaupten, daß es kein Gefäß giebt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben diese Einbildungskraft selbst.

1798.

Auf einem einfacheren Wege, als Humboldt in seinen ästhetischen Versuchen einschlug, haben Göthe und ich uns epische und dramatische Poesie unterschieden, und diesen Unterschied überhaupt nicht so groß gefunden. Wir können die Tragödie sich nicht so sehr in das Lyrische verlieren lassen; sie ist absolut plastisch, wie das Epos. Göthe meint sogar, daß sie sich zur Epopöe, wie die Sculptur zur Malerei verhalte. An das Lyrische grenzt sie allerdings, da sie das Gemüth in sich selbst hineinführt, so wie die Epopöe an die Künste des Auges grenzt, da sie den Menschen in die Klarheit der Gestalten herausführt. Uns scheint, daß Epopöe und Tragödie durch nichts als die vergangene und gegenwärtige Zeit sich unterscheiden. Jene erlaubt Freiheit, Klarheit, Gleichgültigkeit; diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor. Auch meint Göthe, und mit Grund, deucht mir, daß man die Natur des Epos

vollständig aus dem Begriff und der Circumstration des Rhapsoden und seines Publikums deduciren könne, und daß sogar die Rohheit und die gemeine ungebildete Natur des ihn umgebenden Auditoriums auf die epische Form einen entscheidenden Einfluß habe, wenigstens auf die Homerische gehabt habe, die der Kanon für die Epopöe ist.

1798.

Ich kann nicht leugnen, daß der Humboldt'schen Schrift über Göthe's Hermann und Dorothea ein weniger diffüser und ausführlicher Vortrag im Ganzen zu wünschen gewesen wäre. Bei einer größern Gedrängtheit und Kühnheit möchte das Ganze an Kraft und Bestimmtheit gewonnen haben. Aber diese Sorgfalt, alles zu begrenzen und zu limitiren, zu keinem Mißverstande zu verleiten, nichts zu wagen u. s. w. liegt einmal in Humboldt's Natur. Er hat eine gewisse Schulsprache zwar vermeiden wollen, aber doch nicht ganz vermeiden können. Das Werk erhält dadurch einen etwas unbestimmten Character, indem es für den gewöhnlichen Leser zu technisch und auch zu streng, für den Kunstgenossen aber oft unnöthigerweise ausführlich und popularisirt ist. Humboldt darf kaum darauf rechnen, daß Jemand, der nicht schon sehr an diese Art zu philosophiren gewöhnt ist, ihm folgen werde. Unsere neuen Kunstmetaphysiker dagegen werden ihn studiren und benutzen, aber es wohl bleiben lassen, die Quelle zu nennen, aus der sie ihren Reichthum holten.

Was man an Humboldt's ganzer Behandlung überhaupt tadeln möchte, ist, daß er einen speculativen Weg gegangen, um ein individuelles Dichterwerk zu zergliedern. Der dogmatische Theil seiner Schrift (der die Gesetze für den Poeten constituirt) steht in dem schönsten Zusammenhange mit sich selbst, mit der Sache und mit den reinsten und allgemeinsten Grundsätzen Anderer über diesen Gegenstand, und, philosophisch genommen, vollkommen befriedigend. Nicht weniger richtig und untadelhaft ist der kritische Theil (der jene Gesetze auf das Werk anwendet und es eigentlich beurtheilt). Aber es scheint, daß ein mittlerer Theil fehlt, ein solcher nämlich, der jene allgemeinen Grundsätze, die Metaphysik der Dichtkunst, auf besondere reducirt, und die Anwendung des Allgemeinsten auf das Individuellste vermittelt. Der Mangel dieses practischen Theils fühlt sich jedesmal, so oft nicht blos der allgemeine Character des Dichters oder seines Werks, sondern ein einzelner Zug aus diesem unter den Begriff subsumirt wird. Der Leser fühlt dann einen Hiatus, den er kaum durch seine Imagination auszufüllen im Stande ist, daher es zuweilen scheint, als paßten die Beispiele zu den Begriffen nicht, welches doch nie der Fall ist. Ich glaube in diesem Einfluß meinen Fehler zu erkennen. Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementarbegriffen in ästhetischen Dingen dahin geführt, daß wir die Metaphysik der Kunst

zu unmittelbar auf die Gegenstände anwenden, und sie, als ein practisches Werkzeug, wozu sie doch nicht genug geschickt ist, handhaben. Mir ist dies, als Recensent, vis-à-vis von Bürger und Matthisson, widerfahren. Unsere solidesten Ideen haben dadurch an Mittheilbarkeit und Ausbreitung verloren.

1798.

Ich habe gefunden, daß unter allen Stimmungen die lyrische dem Willen am wenigsten gehorcht, weil sie gleichsam körperlos ist, und wegen Ermanglung eines materiellen Anhalts nur im Gemüth sich gründet. In den vorigen Wochen hab' ich eher Abneigung, als Lust dazu empfunden, und bin aus Unmuth auf einige Tage zum Wallenstein zurückgekehrt.

1798.

Ich habe in diesen Tagen Erzählungen der Madame Stael gelesen, welche diese gespannte, raisonnirende und völlig unpoetische Natur, oder vielmehr diese verstandesreiche Unnatur sehr characteristisch darstellen. Man wird bei dieser Lectüre recht fühlbar verstimmt, und es begegnet mir dabei dasselbe, was Göthe beim Lesen solcher Schriften zu erleiden pflegt, nämlich, daß man ganz die Stimmung der Schriftstellerin annimmt, und sich herzlich schlecht dabei befindet. Es fehlt dieser Person an jeder schönen Weiblichkeit; dagegen sind die Fehler des Buchs vollkommene weibliche Fehler. Sie tritt aus ihrem Geschlecht, ohne sich

dadurch zu erheben. Indessen bin ich auch in dieser kleinen Schrift auf einzelne recht hübsche Reflexionen gestoßen, woran es ihr nie fehlt, und die ihren durchdringenden Blick über das Leben verrathen.

1798.

Ob sich gleich das Schön-Naive in keine Formel fassen, und folglich auch in keiner solchen überliefern läßt, so ist es doch seinem Wesen nach dem Menschen natürlich, da die entgegengesetzte sentimentale Stimmung ihm nicht natürlich, sondern eine Unart ist. Indem also die Schule diese Unart abhält oder corrigirt, und über den natürlichen Zustand wacht, welches sich recht wohl denken läßt, so muß sie den naiven Geist nähren und fortpflanzen können. Die Natur wird das Naive in jedem Individuum, der Art, wenn gleich nicht dem Gehalt nach, hervorbringen und nähren, sobald nur alles weggeräumt wird, was sie stört; ist aber Sentimentalität schon da, so wird die Schule wohl nicht viel thun können. Ich kann nicht anders glauben, als daß der neue Geist, welchen alle Kunstwerke aus einer gewissen Periode des Alterthums gemeinschaftlich zeigen, die Wirkung und folglich auch der Beweis für die Wirksamkeit der Ueberlieferung durch Lehre und Muster ist. Nun wäre aber die Frage, was sich in einer Zeit, wie die unsrige, von einer Schule für die Kunst erwarten ließe. Jene alten Schulen waren Erziehungsschulen für Zöglinge; die neuern

müßten Correctionshäuser für Züchtlinge seyn, und sich dabei, wegen Armuth des productiven Genies, mehr kritisch als schöpferisch bildend beweisen. Indessen ist keine Frage, daß schon viel gewonnen würde, wenn sich irgendwo ein fester Punkt fände oder machte, um welchen sich das Uebereinstimmende versammelte; wenn in diesem Vereinigungspunkt festgesetzt würde, was für kanonisch gelten kann und was verwerflich, und wenn gewisse Wahrheiten, die regulativ für die Künstler sind, in runden und gediegenen Formeln ausgesprochen und überliefert würden. So entstünden gewisse symbolische Bücher für Poesie und Kunst, zu denen man sich bekennen müßte, und ich sehe nicht ein, warum der Sectengeist, der sich für das Schlechte sogleich zu regen pflegt, nicht auch für das Gute geweckt werden könnte. Wenigstens scheint mir's, es ließe sich eben so viel zum Vortheil einer ästhetischen Confession und Gemeinheit anführen, als zum Nachtheil einer philosophischen.

1798.

Was soll man zu dem Schlegel'schen Athenäum und besonders zu den Fragmenten sagen? Mir macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch wehe. Ein gewisser Ernst und ein tieferes Eindringen in die Sachen kann ich zwar den beiden Schlegeln, und dem jüngern insbesondere, nicht absprechen. Aber diese Tugend ist mit so vielen egoistischen und widerwärtigen

Ingredienzien vermischt, daß sie sehr viel von ihrem Werthe und Nutzen verliert. Auch gestehe ich, daß ich in den ästhetischen Urtheilen dieser Beiden eine solche Dürre, Trockenheit und sachlose Wortstrenge finde, daß ich oft zweifelhaft bin, ob sie wirklich auch zuweilen einen Gegenstand darunter denken. Die eigenen poetischen Arbeiten des Aeltern bestätigen mir diesen Verdacht; denn es ist mir absolut unbegreiflich, wie mir dasselbe Individuum, das Göthe's Hermann z. B. wirkilch fühlt, die ganze antipodische Natur seiner eigenen Werke, diese Dürre und sorglose Kälte auch nur ertragen, ich will nicht sagen, schön finden kann. Wenn das Publikum eine glückliche Stimmung für das Gute und Rechte in der Poesie bekommen kann, so wird die Art, wie diese beiden es treiben, jene Epoche eher verzögern, als beschleunigen; denn diese Manier erregt weder Neigung und Vertrauen, noch Respect, wenn sie auch bei den Schwätzern und Schreiern Furcht erregt; und die Blößen, welche die Herren sich in ihrer einseitigen und übertreibenden Art geben, wirft auf die gute Sache einen fast lächerlichen Schein.

1798.

Daß ich Göthe'n die zwei letzten Acte des Wallenstein vorlas und mich von seinem Beifall überzeugen konnte, ist eine wahre Wohlthat für mich gewesen, und wird mir den Muth geben und erhalten, den ich zur Vollendung des Stücks noch so nöthig brauche. Auf der andern Seite

hingegen könnte es mich beinahe traurig machen, daß ich nun nichts mehr vor mir habe, worauf ich mich bei dieser Arbeit so recht freuen kann; denn Göthe'n das fertige Werk vorzulesen und seiner Zufriedenheit gewiß zu seyn, war im Grunde meine höchste Freude. Bei dem Publikum wird einem das wenige Vergnügen durch so viele Mißtöne verkümmert.

1798.

Mitten in einer tragischen Arbeit fühlt man besonders lebhaft, wie erstaunlich weit die beiden poetischen Gattungen, das Epische und Tragische, auseinandergehen. Ich fand dies auf eine mir selbst überraschende Weise an meinem fünften Act, der mich von allem ruhig Menschlichen völlig isolirt, weil hier ein Augenblick fixirt werden mußte, der nothwendig vorübergehend seyn muß. Dieser so starke Absatz, den meine Gemüthsstimmung hier gegen alle übrigen freieren menschlichen Zustände machte, erweckte mir beinahe eine Furcht, mich auf einem zu pathologischen Wege zu befinden, weil ich das meinem Individuum zuschrieb, was die Natur des Gefühls mit sich brachte. Aber so ist es mir ein Beweis mehr, daß die Tragödie nur einzelne außerordentliche Augenblicke der Menschheit, das Epos dagegen, wobei jene Stimmung nicht wohl vorkommen kann, das beschwerliche, ruhig fortbestehende Ganze derselben behandelt, und deßwegen auch den Menschen in jeder Gemüthsstimmung anspricht.

1798.

Ich lasse im Wallenstein meine Personen viel sprechen, sich in einer gewissen Breite herauslassen. Es ist zuverlässig, man könnte mit wenigen Worten auskommen, um die tragische Handlung auf- und abzuwickeln; auch möchte es der Natur handelnden Charactere gemäßer scheinen. Aber das Beispiel der Alten, welche es auch so gehalten haben, und in demjenigen, was Aristoteles die Gesinnungen und Meinungen nennt, gar nicht wortkarg gewesen sind, scheint auf ein höheres poetisches Gesetz hinzudeuten, welches eben hierin eine Abweichung von der Wirklichkeit fordert. Sobald man sich erinnert, daß alle poetische Personen symbolische Wesen sind, daß sie, als poetische Gestalten, immer das Allgemeine der Menschheit darzustellen und auszusprechen haben, und sobald man ferner daran denkt, daß der Dichter so wie der Künstler überhaupt auf eine öffentliche und ehrliche Art von der Wirklichkeit sich entfernen und daran erinnern soll, daß er's thut, so ist gegen diesen Gebrauch nichts zu sagen. Außerdem würde, deucht mir, eine kürzere und lakonischere Behandlungsweise nicht nur viel zu arm und trocken ausfallen, sie würde auch viel zu sehr realistisch hart und in heftigen Situationen unausstehlich werden, da hingegen eine breitere und vollere Behandlungsweise immer eine gewisse Ruhe und Gemüthlichkeit auch in den gewaltsamsten Zuständen, die man schildert, hervorbringt.

1798.

Ich bin in diesen Tagen von einem Besuch überrascht worden, dessen ich mich nicht versehen hätte. Fichte war bei mir und bezeugte sich äußerst verbindlich. Da er den Anfang gemacht hat, so kann ich nun freilich nicht den Spröden spielen, und ich werde suchen, das Verhältniß, das schwerlich weder fruchtbar noch anmuthig werden kann, da unsere Naturen nicht zusammen passen, wenigstens heiter und gefällig zu erhalten.

1797.

Viel Vergnügen macht mir die Fabelsammlung des Hyginus, die ich eben durchlese. Es ist eine eigene Lust, durch diese Mährchengestalten zu wandeln, welche der poetische Geist belebt hat. Man fühlt sich auf dem heimischen Boden und von dem größten Gestaltenreichthum bewegt. Ich möchte deswegen auch an der nachlässigen Ordnung des Buches nichts geändert haben; man muß es gerade rasch hintereinander durchlesen, wie es kommt, um die ganze Anmuth und Fülle der griechischen Phantasie zu empfinden. Für den tragischen Dichter stecken noch die herrlichsten Stoffe darin, doch ragt besonders die Medea vor; aber in ihrer ganzen Geschichte und als Cyclus müßte man sie brauchen. Die Fabel von Thyest und der Pelopia ist gleichfalls ein vorzüglicher Gegenstand. Im Argonautenzuge finde ich doch noch mehrere Motive, die weder in der Odyssee, noch in

der Ilias vorkommen, und es dünkt mir doch, als ob hierin noch der Keim eines epischen Gedichts stäke. Merkwürdig ist es, wie dieser ganze mythische Cyclus, den ich jetzt übersehe, nur ein Gewebe von Galanterien, und, wie sich Hyginus immer bescheiden ausdrückt, von Compressibus ist und alle großen und furchtbaren Motive davon hergenommen sind und darauf ruhen. Es ist mir eingefallen, ob es nicht eine recht verdienstliche Beschäftigung wäre, die Idee, welche Hyginus im Rahm und für ein anderes Zeitalter ausgeführt hat, mit Geist und Beziehung auf das, was die Einbildungskraft der jetzigen Generation fordert, neu auszuführen, und so ein griechisches Fabelbuch zu verfertigen, was den poetischen Sinn wecken und dem Dichter sowohl als dem Leser sehr viel Nutzen bringen könnte.

1798.

Es ist mir neulich aufgefallen, was ich in einer Zeitschrift oder Zeitung las, daß das Hamburger Publikum sich über die Wiederholung der Iffland'schen Stücke beklage, und sie satt sei. Wenn dies einen analogen Schluß auf andere Stücke erlaubt, so würde mein Wallenstein einen günstigen Moment treffen. Unwahrscheinlich ist es nicht, daß das Publikum sich selbst nicht mehr sehen mag; es fühlt sich in gar zu schlechter Gesellschaft. Die Begierde nach jenen Stücken scheint mir auch mehr durch einen Ueberdruß an den Ritterschauspielen erzeugt oder wenigens verstärkt wor-

den zu seyn; man wollte sich von Verzerrungen erholen. Aber das lange Angaffen eines Alltagsgesichts muß endlich freilich auch ermüden.

1798.

Man schleppt sich mit so vielen tauben und hohlen Verhältnissen herum, ergreift in der Begierde nach Mittheilung und in dem Bedürfniß der Geselligkeit so oft ein leeres, das man froh ist, wieder fallen zu lassen. Es giebt so erschrecklich wenig wahre Verhältnisse überhaupt und so wenig gehaltreiche Menschen, daß man einander, wenn man sich glücklicherweise gefunden, desto näher rücken sollte. Ich bin in dieser Rücksicht Göthe'n sehr viel schuldig, und ich weiß, daß ich auf ihn gleichfalls glücklich gewirkt habe. Es sind jetzt vier Jahre verflossen, daß wir einander näher gekommen, und in dieser Zeit hat unser Verhältniß sich immer in Bewegung und im Wachsen erhalten. Diese vier Jahre haben mir selbst eine festere Gestalt gegeben, und mich rascher vorwärts gerückt, als es ohne das hätte geschehen können. Es ist eine eigentliche Epoche in meiner Natur.

1798.

Ich habe mich an den Prolog*) gemacht, und ihn noch einmal aus der Rücksicht, daß er für sich allein stehen

*) Das Vorspiel: Wallenstein's Lager.

soll, betrachtet. Hiebei ergab sich nun, daß, um ihn zu diesem Zwecke geschickter zu machen, zweierlei geschehen muß. Erstens muß er als Character- und Sittengemälde noch etwas mehr Vollständigkeit und Reichthum erhalten, um auch wirklich eine gewisse Existenz zu versinnlichen; und dadurch wird auch das Zweite erreicht, daß über der Menge der Figuren und einzelnen Schilderungen dem Zuschauer unmöglich gemacht wird, einen Jeden zu verfolgen, und sich einen Begriff von der Handlung zu bilden, die darin vorkommt. Ich sehe mich also genöthigt, doch einige Figuren hineinzusetzen, und einigen, die schon da sind, etwas mehr Ausführung zu geben. Sobald der Prolog fertig ist, werde ich an nichts anderes mehr denken, als das Stück fürs erste in dem Theatersinne zu vollenden.

1798.

Ich denke, in der Gestalt, die der Prolog jetzt bekommt, soll er als ein lebhaftes Gemälde eines historischen Moments und einer gewissen soldatischen Existenz, ganz gut auf sich selber stehen können. Nur weiß ich freilich selber nicht, ob alles, was ich dem Ganzen zu Liebe darin aufnehmen mußte, auch auf dem Theater wird erscheinen dürfen. So ist z. B. ein Kapuziner hineingekommen, der den Croaten predigt; denn gerade dieser Characterzug der Zeit und des Platzes hatte mir noch gefehlt. Es liegt aber auch nichts daran, wenn er von dem Theater wegbleibt.

Lieb wäre mir's, wenn ein anderes passendes Stück und keine Oper mit dem Prolog könnte verbunden werden; denn ich muß ihn mit vieler Musik begleiten lassen. Er beginnt mit einem Liede, und endigt mit einem; auch in der Mitte ist ein klein Liedchen. Er ist also selbst klangreich genug, und ein ruhiges moralisches Drama würde ihn wahrscheinlich am besten herausheben, da sein ganzes Verdienst blos Lebhaftigkeit seyn kann.

1798.

Ich habe mein Stück, nach weiser Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Göthe, in zwei Stücke getrennt, wobei mich die schon vorhandene Anordnung sehr begünstigt hat. Ohne diese Operation wäre der Wallenstein ein Monstrum geworden an Breite und Ausdehnung, und hätte, um für das Theater zu taugen, gar zu viel Bedeutendes verlieren müssen. Jetzt sind es, mit dem Prolog, drei bedeutende Stücke, deren jedes gewissermaßen ein Ganzes, das letzte aber die eigentliche Tragödie ist. Jedes der zwei letztern hat fünf Acte, und dabei ist der glückliche Umstand, daß zwischen dem Act die Scene nie verändert wird. Das zweite Stück führt den Namen von den Piccolomini's, deren Verhältniß für und gegen Wallenstein es behandelt. Wallenstein erscheint in diesem Stück nur einmal, im zweiten Act, da die Piccolomini alle vier übrigen als Haupt-

figuren besetzen. Das Stück enthält die Exposition der Handlung in ihrer ganzen Breite, und endigt gerade da, wo der Knoten geknüpft ist. Das dritte Stück heißt Wallenstein, und ist eine eigentliche vollständige Tragödie; die Piccolomini können nur ein Schauspiel, der Prolog ein Lustspiel heißen. In Rücksicht auf die Repräsentation wird auch noch das gewonnen, daß das Theaterpersonal jetzt nicht mehr so groß zu seyn braucht; denn in den Piccolomini's kommen zwei bis drei Personen vor, die im Wallenstein nicht mehr erscheinen, und hier sind einige andere, die dort nicht vorkommen. Beide können nun von denselben Schauspielern besetzt werden, und was diese kleinen Vortheile mehr sind, besonders das Memoriren der Rollen. Auch rechne ich es als einen bedeutenden Gewinn für das Stück, daß ich das Publikum, indem ich es durch dreierlei Repräsentationen führe, desto besser in meine Gewalt bekommen werde. Ich sehe mich also jetzt um ein completes Fünfactenstück reicher, und kann auf einmal drei Schauspiele zu Markte bringen. Diese Veränderung hat mir allerdings neue Arbeit gemacht; denn um den zwei ersten Stücken mehr Selbstständigkeit zu geben, habe ich einige neue Scenen und mehrere neue Motive nöthig; aber die Arbeit erneut mir auch die Lust, und sie ist unendlich angenehmer für mich, als die entgegengesetzte war, dem Stücke zu nehmen, und es in einen engen Rahmen zu pressen.

1798.

Es sind bei meinem Prolog noch einige Veränderungen im Werke. Man wird es hoffentlich billigen, daß ich den Constabler mit einer bestimmten dramatischen Figur vertausche. An seiner Stelle habe ich einen Stelzfuß eingeführt, der mir ein gutes Gegenstück zum Rekruten macht. Dieser Invalide bringt ein Zeitungsblatt, und so erfährt man unmittelbar aus der Zeitung Regensburg's Einnahme und die neuesten passendsten Ereignisse. Es gibt Gelegenheit, dem Herzog Bernhard einige artige Complimente zu machen u. s. f. Zu einem Subject für den Stelzfuß wird sich schon Rath finden. Find' ich Stimmung und Zeit, so will ich das Liedlein von Magdeburg noch machen, und nach einer alten Melodie, daß dadurch kein Aufenthalt entsteht.

1798.

Hätt' ich gedacht, daß die Kapuzinerpredigt nicht zu spät kommen würde, so hätte sie noch besser ausfallen müssen. Im Grunde macht es mir große Lust, auf diese Fratze noch etwas zu verwenden; denn dieser Pater Abraham a Santa Clara, den ich dabei benutzte, ist ein prächtiges Original, vor dem man Respect bekommen muß, und es ist eine interessante und keineswegs leichte Aufgabe, es ihm in der Tollheit und in der Gescheidtheit nach- oder gar zuvorzuthun. Indeß werde ich das Möglichste versuchen. Das Soldatenlied habe ich noch mit ein paar Versen vermehrt.

Es däucht mir, daß es gut seyn wird, dem Zuschauer etwas Zeit zu geben, so wie auch den Statisten selbst, die Gruppe in ihrer Bewegung zu sehen und die Anordnungen zu machen. Man wird es wohl so einrichten müssen, daß mehrere Stimmen sich in die Strophen theilen, und daß auch ein Chorus die letzten Zeilen immer wiederholt.

1798.

Die Art oder Unart, aus Werken einer bestimmten poetischen Stimmung sich eins auszusuchen, um ihm, wie einem besserschmeckenden Apfel, den Vorzug zu geben, ist mir immer fatal, obgleich es keine Frage ist, daß unter unsern Productionen immer eine die bessere seyn kann oder wird. Aber das Gefühl sollte gegen jedes besondere Werk einer besondern Stimmung gerechter seyn, und gewöhnlich sind hinter solchen Arbeiten doch nur Sperlingskritiker versteckt. — Ich hätte gar nicht übel Lust, sobald ich vor dem Wallenstein nur Ruhe habe, zu demjenigen Theil der Götheschen Einleitung in die Propyläen und des Gesprächs, der von der unästhetischen Forderung des Moralischen und Naturmöglichen handelt, das Gegenstück zu machen, und die entgegengesetzte, aber damit gewöhnlich verbundene Ordnung des Moralischen und Naturmöglichen oder vielmehr Vernunftmöglichen anzugreifen; denn wenn man von dieser Seite auch noch herankommt, so bekommt man den Feind recht in die Mitte. Göthe konnte davon nicht wohl reden, weil

diese Unart nicht sowohl die bildenden Künste und Urtheile darüber, als die poetischen Werke und Kritiken derselben anzustecken pflegt.

1798.

Ich bin seit gestern endlich an den poetisch wichtigsten Theil des Wallenstein gegangen, der der Liebe gewidmet ist, und sich, seiner frei menschlichen Natur nach, von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaction völlig trennt, ja demselben, dem Geist nach, entgegensetzt. Nun erst, da ich diesem letzteren die mir mögliche Gestalt gegeben, kann ich mir ihn aus dem Sinn schlagen, und eine ganz verschiedene Stimmung in mir aufkommen lassen; und ich werde einige Zeit zuzubringen haben, ihn wirklich zu vergessen. Was ich nun am meisten zu fürchten habe, ist, daß das überwiegende menschliche Interesse dieser großen Episode an der feststehenden ausgeführten Handlung leicht etwas vorrücken möchte; denn ihrer Natur nach gebührt ihr die Herrschaft, und je mehr mir die Ausführung derselben gelingen sollte, desto mehr möchte die übrige Handlung dabei in's Gedränge kommen. Denn es ist weit schwerer, ein Interesse für das Gefühl, als eins für den Verstand aufzugeben. Vor der Hand ist nun mein Geschäft, mich aller Motive, die im ganzen Umkreis meines Stücks für diese Episode und in ihr selbst liegen, zu bemächtigen, und so, wenn es auch langsam geht, die rechte Stimmung in mir

reifen zu lassen. Ich glaube mich schon auf dem eigentlichen rechten Wege zu finden, und hoffe daher keinen verlornen Frais zu machen. So viel muß ich aber vorher sagen, daß der Piccolomini nicht eher aus meiner Hand in die der Schauspieler kommen kann und darf, als bis wirklich auch das dritte Stück, die letzte Hand abgerechnet, ganz aus der Feder ist. Und so wünsche ich nur, daß mir Apollo gnädig seyn möchte, um in den nächsten sechs Wochen meinen Weg zurückzulegen. Es sind in meiner bisherigen Arbeit zwei kleine Lücken geblieben. Die eine betrifft die geheime magische Geschichte zwischen Octavio und Wallenstein, und die andere die Präsentation Questenbergs an die Generale, welche mir in der ersten Ausführung noch etwas Steifes hatte, und wo mir die rechte Wendung noch nicht einfiel.

1798.

Durch die größere Ausdehnung der Piccolomini bin ich genöthigt, mich über die Wahl des astrologischen Motivs zu entscheiden, wodurch der Abfall Wallensteins eingeleitet, und ein muthvoller Glaube an das Glück der Unternehmung in ihm erweckt werden soll. Nach dem ersten Entwurf sollte dies dadurch geschehen, daß die Constellation glücklich befunden wird, und das Speculum astrologicum sollte in dem bewußten Zimmer vor den Augen des Zuschauers gemacht werden. Aber das ist ohne dramatisches Interesse, ist trocken, leer, und noch dazu wegen der tech-

nischen Ausdrücke dunkel für den Zuschauer. Es macht auf die Einbildungskraft keine Wirkung, und würde nur eine lächerliche Fratze bleiben. Ich habe es daher auf eine andere Art versucht und gleich auszuführen angefangen. Die Scene eröffnet den vierten Act der Piccolomini, und ginge dem Auftritt, worin Wallenstein Sesin's Gefangennehmung erfährt, und worauf der große Monolog folgt, unmittelbar vorher; und es wäre die Frage, ob man des astrologischen Zimmers nicht ganz überhoben seyn könnte, da es zu keiner Operation gebraucht wird. Ich wünschte wohl zu wissen, ob mein Zweck, der dahin geht, dem Wallenstein durch das Wunderbare einen augenblicklichen Schwung zu geben, auch wirklich erreicht wird, und ob die Fratze, die ich gebraucht, einen gewissen tragischen Gehalt hat, und nicht blos als lächerlich auffallen möchte. Der Fall ist sehr schwer, und man mag es angreifen wie man will, so wird die Mischung des Thörichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen immer anstößig bleiben. Auf der andern Seite durfte ich mich von dem Character des Astrologischen nicht entfernen, und mußte dem Geist des Zeitalters nahe bleiben, dem das gewählte Motiv sehr entspricht. Die Reflexionen, welche Wallenstein darüber anstellt, führe ich vielleicht noch weiter aus, und wenn nur der Fall selbst dem Tragischen nicht widersprechend und mit dem Ernst unvereinbar ist, so hoffe ich ihn durch jene Reflexionen schon zu erheben.

1798.

Ich lebe in einer Abgeschiedenheit und Einförmigkeit, die mich nach Zerstreuung seufzen macht, um den Geist wieder zu erfrischen. Ich habe übrigens diese Tage nicht ganz unnütz zugebracht, und einige bedeutende Lücken in der Handlung meines Stückes ausgefüllt, wodurch sie sich immer mehr rundet und stetiger wird. Es sind verschiedene ganz neue Scenen entstanden, die dem Ganzen sehr gut thun. Auch den nicht ganz aufzuhebenden Bruch des Tollen und Vernünftigen sehe ich dadurch etwas vermindert, indem alles darauf ankommt, daß jene seltsame Verbindung heterogener Elemente als beharrender Character erscheine, aus dem Total des Menschen hervorkomme und und sich überall offenbare. Denn wenn es gelingt, sie nur recht individuell zu machen, so wird sie wahr, da das Individuelle zur Phantasie spricht, und man es also nicht mit dem trocknen Verstande zu thun hat.

1798.

Ich weiß nicht, welcher böse Genius über mich gewaltet, daß ich das astrologische Motiv im Wallenstein nie recht ernsthaft anfassen wollte, da doch eigentlich meine Natur die Sachen lieber von der ernsthaften als leichten Seite nimmt. Die Eigenschaften des Stoffes müssen mich anfangs zurückgeschreckt haben. Ich sehe aber jetzt vollkommen ein, daß ich noch etwas Bedeutendes für diese Materie

thun muß, und es wird auch wohl gehen, ob es gleich die Arbeit wieder verlängert.

1798.

Ich bin sehr verlangend, Kant's Anthropologie zu lesen. Die pathologische Seite, die er am Menschen immer herauskehrt, und die bei einer Anthropologie vielleicht am Platze seyn mag, verfolgt einen fast in allem, was er schreibt, und sie ist's, die seiner praktischen Philosophie ein so grämliches Ansehn giebt. Daß dieser heitere und joviale Geist seine Flügel nicht ganz von dem Lebensschmutz hat frei machen können, ja selbst gewisse düstere Eindrücke der Jugend u. s. w. nicht ganz verwunden hat, ist zu verwundern und zu beklagen. Es ist immer noch etwas in ihm, was einen, wie bei Luther'n, an einen Mönch erinnert, der sich zwar sein Kloster geöffnet hat, aber die Spuren desselben nicht ganz vertilgen konnte.

1799.

Es ist gar keine Frage, daß Fichte in seiner neuesten Schrift sich von der Beschuldigung des Atheismus vor jedem verständigen Menschen völlig gereinigt hat, und auch dem unverständigen Unphilosophen wird vermuthlich der Mund dadurch gestopft seyn. Nur wäre zu wünschen gewesen, daß der Eingang ruhiger abgefaßt wäre. Ueberhaupt, deucht mir, wäre es besser, wenn Fichte sein Glaubensbekenntniß

über die Religion in einer besondern Schrift ruhig und selbst ohne die geringste Empfindlichkeit gegen das Consistorium abgelegt hätte. Dagegen hätte ich, wenn je etwas gegen die Confiscation seines Journals gesagt werden mußte, freimüthig und mit Gründen bewiesen, daß das Verbot meiner Schrift, selbst wenn sie atheistisch wäre, noch immer unstatthaft bleibe; denn eine aufgeklärte und gerechte Regierung kann keine theologische Meinung, welche in einem gelehrten Werke für Gelehrte dargelegt wird, verbieten. Hierin würden Fichte'n alle, auch die Philosophen von der Gegenparthei, beigetreten seyn, und der ganze Streit wäre in ein allgemeines Feld, für welches jeder denkende Mensch sich wehren muß, gespielt worden.

1799.

Ich habe mich schon lange vor dem Augenblick gefürchtet, den ich so sehr wünschte, meiner dramatischen Arbeit los zu seyn, und in der That befinde ich mich bei meiner jetzigen Freiheit schlimmer, als bei der bisherigen Sklaverei. Die Masse, die mich bisher anzog und festhielt, ist nun auf einmal weg, und mir ist, als wenn ich bestimmungslos im leeren Raum hienge. Zugleich ist mir, als wenn es absolut unmöglich wäre, daß ich wieder etwas hervorbringen könnte. Ich werde nicht eher ruhig seyn, als bis ich meine Gedanken wieder auf einen bestimmten Stoff mit Hoffnung und Neigung gerichtet sehe. Hab' ich wie-

der eine Bestimmung, so werde ich diese Unruhe los seyn, die mich jetzt auch von kleineren Unternehmungen abzieht. Neigung und Bedürfniß ziehen mich zu einem frei phantasirten, nicht historischen, und zu einem blos leidenschaftlichen und menschlichen Stoffe, denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich für jetzt herzlich satt.

1799.

Ich habe in diesen Tagen den Homer vorgehabt, und den Besuch der Thetis beim Vulkan mit unendlichem Vergnügen gelesen. In der anmuthigen Schilderung eines Hausbesuchs, wie man ihn alle Tage erfahren kann, in der Beschreibung eines handwerksmäßigen Geschäfts, ist ein Unendliches in Stoff und Form enthalten.

1799.

Ich habe mich an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht, und den Proceß der Maria Stuart zu studiren angefangen. Ein paar tragische Hauptscenen haben sich mir gleich dargeboten, und mir großen Glauben an diesen Stoff gegeben, der unstreitig sehr viel dankbare Seiten hat. Besonders scheint er sich zu der Euripidischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualificiren; denn ich sehe eine Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen, und die Trogödie mit der Ver-

urtheilung anzufangen. Der Gegenstand ist nicht so widerstrebend, als der Wallenstein, und ich habe auch an diesem das Handwerk mehr gelernt.

1799.

In meinem Wallenstein konnte die Intention des Poeten nicht überall deutlich erscheinen, da zwischen ihm und dem Zuschauer der Schauspieler stand. Nur meine Worte und das Ganze meines Gemäldes können gelten. Der historische Wallenstein war nicht groß, der poetische sollte es nie seyn. Der Wallenstein in der Geschichte hatte die Präsumtion für sich, ein großer Feldherr zu seyn, weil er glücklich, gewaltig und keck war. Er war aber mehr ein Abgott der Soldateska, gegen die er splendid und königlich freigebig war, und die er auf Unkosten der ganzen Welt in Ansehen erhielt. Aber in seinem Betragen war er schwankend und unentschlossen, in seinen Planen phantastisch und excentrisch, und in der letzten Handlung seines Lebens, der Verschwörung gegen den Kaiser, schwach, unbestimmt, ja sogar ungeschickt. Was an ihm groß erscheinen, aber nur scheinen konnte, war das Rohe und Ungeheure, also gerade das, was ihn zum tragischen Helden schlecht qualificirte. Dieses mußte ich ihm nehmen, und durch den Ideenschwung, den ich ihm dafür gab, hoffe ich ihn entschädigt zu haben.

1799.

Es lag weder in meiner Absicht, noch in den Worten meines Textes, daß sich Octavio Piccolomini als einen so gar schlimmen Mann, als einen Buben darstellen sollte. In meinem Stück ist er das nie; er ist sogar ein ziemlich rechtlicher Mann nach dem Weltbegriff, und die Schändlichkeit, die er begeht, sehen wir auf jedem Welttheater von Personen wiederholt, die, so wie er, von Recht und Pflicht strenge Begriffe haben. Er wählt zwar ein schlechtes Mittel, aber er verfolgt einen guten Zweck. Er will den Staat retten, er will seinem Kaiser dienen, den er nebst Gott als den höchsten Gegenstand aller Pflichten betrachtet. Er verräth einen Freund, der ihm vertraut, aber dieser Freund ist ein Verräther seines Kaisers, und in seinen Augen zugleich ein Unsinniger. Auch meiner Gräfin Terzky möchte etwas zu viel geschehen, wenn man Tücke und Schadenfreude zu den Hauptzügen ihres Characters machte. Sie strebt mit Geist, Kraft und einem bestimmten Willen nach einem großen Zweck, ist aber freilich über die Mittel nicht verlegen. Ich nehme keine Frau aus, die auf dem politischen Theater, wenn sie Character und Ehrgeiz hat, moralischer handelte. Wenn die Wallenstein'schen Stücke ein Jahr lang gedruckt und durch die Welt gelaufen sind, kann ich vielleicht selbst ein paar Worte darüber sagen. Jetzt liegt mir das Product noch zu nahe vor dem Gesicht; aber ich hoffe

jedes einzelne Bestandtheil des Gemäldes durch die Idee des Ganzen begründen zu können.

1799.

Ich bin zufällig über ein Leben des Christian Thomasius gerathen, das mich sehr unterhalten hat. Es zeigt das interessante Loswinden eines Mannes von Geist und Kraft aus der Pedanterie des Zeitalters; und obgleich die Art, wie er es angreift, selbst noch pedantisch genug ist, so ist er doch seinen Zeitgenossen gegenüber ein philosophischer, ja ein schöner Geist zu nennen. Er erwählte das wirksame Mittel, seine Gegner immerfort durch schnell wiederholte Streiche zu beunruhigen, und schrieb das erste Journal unter dem Titel: Monatliche Gespräche, worin er auf satyrische Art und mit einem satyrischen Kupferstich vor jedem Stücke, seinen Gegnern, den Theologen und Aristotelischen Philosophen, tapfer zusetzt. Er wagte es, akademische Schriften zuerst auch in deutscher Sprache zu schreiben. Eine davon, über das feine Betragen und das, was der Deutsche von den Franzosen nachahmen solle, wäre ich begierig zu lesen.

1799.

Mir haben dieser Tage die Producte eines Meisters in der dramatischen Kunst nicht sonderliche Freude gemacht. Ich habe Corneille's Rodogüne, Pompée und Polyeucte ge-

lesen, und bin über die wirklich enorme Fehlerhaftigkeit dieser Werke, die ich seit zwanzig Jahren rühmen hörte, in Erstaunen gerathen. Handlung, dramatische Organisation, Charactere, Sitten, Sprache, alles, ja selbst die Verse, bieten die höchsten Blößen dar, und die Barbarei einer sich erst bildenden Kunst reicht lange nicht hin, sie zu entschuldigen. Denn der falsche Geschmack, den man so oft in den geistreichsten Werken findet, wenn sie in einer rohen Zeit entstanden, dieser ist es nicht allein, nicht einmal vorzugsweise, was daran widerwärtig ist. Es ist die Armuth der Erfindung, die Magerkeit und Trockenheit in Behandlung der Charactere, die Kälte in den Leidenschaften, die Lahmheit und Steifigkeit im Gang der Handlung, und der Mangel an Interesse fast durchaus. Die Weibercharactere sind klägliche Fratzen, und ich habe noch nichts als das eigentlich Heroische glücklich behandelt gefunden; doch ist auch dieses an sich reichhaltige Ingrediens einförmig behandelt. — Racine ist ohne allen Vergleich dem Vortrefflichen viel näher, obgleich er alle Unarten der französischen Manier an sich trägt, und im Ganzen etwas schwach ist. Nun bin ich in der That auf Voltaire's Tragödie sehr begierig, denn aus den Kritiken, die der letztere über Corneille gemacht, zu schöpfen, ist er über die Fehler desselben sehr klar gewesen. Es ist freilich leichter tadeln, als hervorbringen. Dabei fällt mir mein eigenes Pensum ein, das noch immer sehr ungestaltet da liegt. Wüßten es nur die allezeitfertigen

Urtheiler und die leichtfertigen Dilettanten, was es kostet, ein ordentliches Werk zu erzeugen.

1799.

Ich habe mich nicht enthalten können, weil das Schema zu den ersten Acten der Maria Stuart in Ordnung, und in den letzten nur noch ein einziger Punkt unausgemacht ist, sogleich zur Ausführung fortzugehen. Ehe ich an den zweiten Act komme, muß mir in den letzten Acten alles klar seyn. Und so hab' ich denn heute, den 4. Juny, dieses Opus mit Lust und Freude begonnen, und hoffe in diesem Monat schon einen ziemlichen Theil der Exposition zurückzulegen.

1799.

Ich lese jetzt Lessings Dramaturgie, die in der That eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung giebt. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht, und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten in's Auge gefaßt hat. Liest man nur ihn, so möchte man wirklich glauben, daß die gute Zeit des Geschmacks schon vorüber sey; denn wie wenig Urtheile, die jetzt über die Kunst gefällt werden, dürfen sich an die seinigen stellen.

1799.

Meine dramatische Arbeit geht zwar sehr langsam, weil ich den Grund zum Ganzen zu legen habe, und beim Anfang alles darauf ankommt, sich nichts zu verderben; aber ich habe gute Hoffnung, daß ich auf dem rechten Wege bin. Noch immer sitze ich bei meinen ersten drei Dispositionen, und suche eine feste Basis für das Künftige. Es scheint, daß ich in England mit meinem Stücke etwas werde machen können. Ich habe binnen acht Tagen zwei Anträge aus London erhalten, Stücke im Manuscript hinzuschicken, zwar nur von Buchhändlern und von Uebersetzern, und noch mit keinen bestimmten Geldversprechungen begleitet, aber die Nachfrage ist so stark, daß ich Aussichten darauf gründen kann.

1799.

Mit meinem Stück gehts immer vorwärts, und nulla dies sine linea. Ich fange schon jetzt an, bei der Ausführung, mich von der eigentlichen tragischen Qualität meines Stoffs immer mehr zu überzeugen, und darunter gehört besonders, daß man die Katastrophe gleich in den ersten Scenen sieht, und indem die Handlung des Stücks sich davon wegzubewegen scheint, ihr immer näher und näher geführt wird. An der Furcht des Aristoteles fehlt es also nicht, und das Mitleiden wird sich auch schon finden. Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen, es ist meine Absicht nicht. Ich will sie immer als ein physisches Wesen

halten, und das Pathetische muß mehr eine allgemein tiefe Rührung, als ein persönliches und individuelles Mitgefühl seyn. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Blos die Amme fühlt Zärtlichkeit für sie.

1799.

Da man einmal nicht viel hoffen kann zu bauen und zu pflanzen, so ist es doch etwas, wenn man auch nur überschwemmen und niederreißen kann. Das einzige Verhältniß gegen das Publikum, das man nicht bereuen kann, ist der Krieg, und ich bin sehr dafür, daß der Dilettantism mit allen Waffen angegriffen wird. Den Deutschen muß man die Wahrheit so derb sagen als möglich, daher ich glaube, daß man wenigstens den Ernst, auch in der äußern Einkleidung, vorherrschen lassen muß. Es fänden sich vielleicht unter Swift's Satyren Formen, die hiezu passen, oder man müßte in Herder's Fußtapfen treten und den Geist des Pantagruel citiren.

1799.

Mit meiner Arbeit geht es zwar nicht sehr schnell, aber doch seit einiger Zeit ohne Stillstand fort. Die nöthige Exposition des Processes und die Gerichtsform hat, außerdem daß solche Dinge mir nicht geläufig sind, auch eine Tendenz zur Trockenheit, die ich zwar überwunden zu haben

hoffe, aber doch nicht, ohne viel Zeit dabei zu verlieren, und zu umgehen war sie nicht. Die englische Geschichte von Rapin Thoyres die ich seit dieser Zeit lese, hat den guten Einfluß, mir das englische Local und Wesen immer lebhaft vor der Imagination zu erhalten.

1799.

Ich habe mir durch Schlegels Lucinde den Kopf so taumlich gemacht, daß es mir noch nachgeht. Dies Product characterisirt seinen Mann, so wie alles Darstellende, besser als alles, was er sonst von sich gegeben, nur daß es ihn mehr in's Fratzenhafte malt. Auch hier ist es das ewig Formlose und Fragmentarische, und eine höchst seltsame Paarung des Nebulistischen mit dem Characteristischen, die man nie für möglich gehalten hätte. Da er fühlt, wie schlecht er im Poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengesetzt. Er bildet sich ein, eine süße unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so constituirt hat, erlaubt er sich alles, und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin. Das Werk ist übrigens nicht ganz durchzulesen, weil einem das hohle Geschwätz gar zu übel macht. Nach den Rodomontaden von Gleichheit und nach der Zeit, die Schlegel auf das Studium derselben gewendet, hätte ich gehofft, doch ein klein wenig an die Simplicität und Naivität der Alten erinnert zu werden.

Aber diese Schrift ist ein Gipfel moderner Unform und Unnatur. Man glaubt ein Gemengsel aus Waldemar und Sternbald und aus einem frechen französischen Roman zu hören.

1799.

Von der Maria Stuart ist der erste Act beinahe fertig. Er hat mir viel Zeit gekostet, weil ich den poetischen Kampf mit dem historischen Stoff darin bestehen mußte und Mühe brauchte, der Phantasie eine Freiheit über die Geschichte zu verschaffen, indem ich zugleich von allem, was diese Brauchbares hat, Besitz zu nehmen suchte. Die folgenden Acte sollen, wie ich hoffe, schneller gehen; auch sind sie beträchtlich kleiner.

1799.

Göthe hat wohl Recht, wenn er sagt, daß man sich der theoretischen Mittheilung gegen die Menschen lieber enthalten, und hervorbringen muß. Das Theoretische setzt das Practische voraus, und ist also schon ein höheres Glied in der Kette. Es scheint auch, daß eine selbstständigere Imagination dazu gehört, um die wirkliche Gegenwart eines Kunstwerkes zu empfinden, bei welchem der Dichter und Künstler der trägern oder schwächern Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters zu Hülfe kommt, und den sinnlichen Stoff liefert. Auch ist nicht zu leugnen, daß die Empfindung der meisten Menschen richtiger ist, als ihr Raisonnement. Erst mit der Reflexion fängt der Irrthum an.

Ich erinnere mich recht gut mehrerer Freunde, denen ich mich nicht schämte, durch eine Arbeit zu gefallen, und mich doch sehr hüten würde, ihnen Rechenschaft von ihrem Gefühl abzufordern. Wenn dies aber auch nicht wäre, wer möchte ein Werk aufstellen, mit dem er zufrieden ist? Und doch kann der Künstler und Dichter dieser Neigung nicht Herr werden.

1799.

Ich habe Milton's verlorenes Paradies zur Hand genommen, und den Zeitraum durchlaufen, in dem dies Gedicht entstanden und durch den es eigentlich ward. So schrecklich die Epoche war, so muß sie doch für das dichterische Genie erweckend gewesen seyn, denn der Geschichtschreiber hat nicht unterlassen, mehrere in der englischen Poesie berühmte Namen unter den handelnden Personen aufzuführen. Hierin ist jene Revolutionsepoche fruchtbarer als die französische gewesen, an die sie einen sonst oft erinnert. Die Puritaner spielen so ziemlich die Rolle der Jacobiner, die Hülfsmittel sind oft dieselben, und eben so der Ausschlag des Kampfes. Solche Zeiten sind recht dazu gemacht, Poesie und Kunst zu verderben, weil sie den Geist aufregen und entzünden, ohne ihm einen Gegenstand zu geben. Er empfängt dann seine Objecte von innen, und die Mißgeburten der allegorischen, der spitzfindigen und mystischen Darstellung entstehen. Die Art, wie Milton sich bei der Ma-

terie vom freien Willen heraushilft, ist mir nicht mehr gegenwärtig. Aber Kant's Entwicklung ist mir gar zu mönchisch, ich habe nie damit versöhnt werden können. Sein ganzer Entscheidungsgrund beruht darauf, daß der Mensch einen positiven Antrieb zum Guten, so wie zum sinnlichen Wohlseyn habe; er brauche also auch, wenn er das Böse wählt, einen positiven innern Grund zum Bösen, weil das Positive nicht durch etwas blos Negatives aufgehoben werden könne. Hier sind aber zwei unendlich heterogene Dinge, der Trieb zum Guten und der Trieb zum sinnlichen Wohl, völlig als gleiche Potenzen und Quantitäten behandelt, weil die freie Persönlichkeit ganz gleich gegen und zwischen beide Triebe gestellt wird. Gottlob, daß ich nicht berufen bin, das Menschengeschlecht über diese Frage zu beruhigen, und immer im Reich der Erscheinung bleiben darf. Uebrigens sind diese dunkeln Stellen in der Natur des Menschen für den Dichter, und den tragischen insbesondere, nicht leer, und noch weniger für den Redner, und in der Darstellung der Leidenschaften machen sie kein kleines Moment aus.

1799.

Zur Vollendung eines Gedichts gehört auch die prosodische Verbesserung, die Reinheit des Sylbenmaßes. Es hat damit die eigene Bewandtniß, daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der innern Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im Gegentheil eine Licenz gegen das Sylbenmaß

eine gewisse Willkührlichkeit fühlbar macht. Aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment, und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen. In Rücksicht auf den jetzigen Zeitmoment muß es jeden, der für den guten Geschmack interressirt ist, freuen, daß Gedichte, welche einen entschiedenen Kunstwerth haben, sich auch noch diesem Maßstabe unterwerfen. So wird die Mittelmäßigkeit am besten bekämpft; denn sowohl der, welcher kein Talent weiter hat, als correcte Verse zu machen, und blos für das Ohr arbeitet, als auch der Andere, welcher sich für zu original hält, um auf das Metrum den gehörigen Fleiß zu wenden, werden dadurch zum Schweigen gebracht. Weil aber die prosodische Gesetzgebung selbst noch nicht durchaus im Klaren ist, so werden immer bei dem besten Willen streitige Punkte in der Ausführung übrig bleiben.

1799.

Ich hoffe, daß in meiner Tragödie, der Maria Stuart, alles theatralisch seyn soll, ob ich sie gleich für den Zweck der Repräsentation etwas enger zusammenziehe. Weil es auch historisch betrachtet ein reichhaltiger Stoff ist, so hab' ich ihn in historischer Hinsicht auch etwas reicher behandelt, und Motive aufgenommen, die den nachdenkenden und instruirten Leser freuen können, die aber bei der Vorstellung, wo ohnehin der Gegenstand sinnlich dasteht, nicht nöthig, und wegen historischer Unkenntniß des großen Hau-

fens, auch ohne Interesse sind. Uebrigens ist bei der Arbeit selbst schon auf alles gerechnet, was für den theatralischen Gebrauch wegbleibt, und es ist durchaus keine eigene Mühe dabei nöthig, wie bei dem Wallenstein.

1799.

Mir ist der Gedanke gekommen an eine neue Art von Xenien, für Freunde und würdige Zeitgenossen. Der Jahrhundertswechsel gäbe einen nicht unschicklichen Anlaß, allen denen, mit welchen man gewandelt, und auch denen, die man nicht von Person kennt, aber deren Einfluß man auf eine nützliche Art empfunden, ein Denkmal zu setzen. Freilich vestigia terrent. Das Tadeln ist immer ein dankbarerer Stoff, als das Loben, das wiedergefundene Paradies ist nicht so gut gerathen, als das verlorene, und Dante's Himmel ist auch viel langweiliger, als seine Hölle.

1799.

In meiner Tragödie habe ich jetzt die Handlung bis in die Scene geführt, wo die beiden Königinnen zusammenkommen. Die Situation ist an sich selbst moralisch unmöglich. Ich bin sehr verlangend, wie es mir gelungen ist, sie möglich zu machen. Die Frage geht zugleich die Poesie überhaupt an, und darum bin ich doppelt begierig, sie mit Göthe'n zu verhandeln. Ich fange in der Maria Stuart an, mich einer großen Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im

Sylbenmaße zu bedienen, wo die Gelegenheit es rechtfertigt. Diese Abwechslung ist ja auch in den griechischen Stücken, und man muß das Publikum an alles gewöhnen.

1799.

Ich habe den Anfang gemacht, den von Göthe übersetzten Mahomet durchzugehen und Einiges dabei anzumerken. So viel ist gewiß, wenn mit einem französischen und besonders Voltaire'schen Stück der Anfang gemacht werden sollte, ist Mahomet am besten dazu gewählt worden. Durch seinen Stoff ist das Stück schon vor der Gleichgültigkeit bewahrt, und die Behandlung hat weit weniger von der französischen Manier, als die übrigen Stücke die mir einfallen. Ich zweifle nicht, der Erfolg wird der Mühe des Experiments werth seyn. Demungeachtet würde ich Bedenken tragen, ähnliche Versuche mit andern französischen Stücken vorzunehmen, denn es giebt schwerlich noch ein zweites, das dazu tüchtig ist. Wenn man in der Uebersetzung die Manier zerstört, so bleibt zu wenig poetisch Menschliches übrig, und behält man die Manier bei, und sucht die Vorzüge derselben auch in der Uebersetzung geltend zu machen, so wird man das Publikum verscheuchen. Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht blos die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke. Die

Charactere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklichte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und der Gedankan. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bett des Prokrustes, gezwängt. Da nun in der Uebersetzung mit Aufhebung des Alexandrinischen Reims die ganze Basis weggenommen wird, worauf diese Stücke erbaut wurden, so können nur Trümmer übrig bleiben. Man begreift die Wirkung nicht mehr, da die Ursache weggefallen ist. Ich fürchte also, man wird aus dieser Quelle wenig Neues für unsere deutsche Bühne schöpfen können, wenn es nicht etwa die bloßen Stoffe sind.

1799.

Beim Durchlesen des Mahomet habe ich mir einige Anmerkungen notirt, die größtentheils das Original, nicht die Uebersetzung betreffen. Ich glaube, daß dem Original nothwendig nachgeholfen werden mußte. Was die Anordnung des Ganzen betrifft, so scheint es mir durchaus nöthig, den Ammon handelnd einzuführen, und die Erwartung des Zuschauers immer in Athem zu erhalten, daß derselbe das Geheimniß mit den Kindern dem Sopir offenbaren werde. Er muß mehrmals an ihn zu kommen suchen, er

muß ihm Winke geben und dergleichen, so daß die Sache dem Zuschauer niemals aus dem Gedächtniß kommt, und daß die Furcht genährt wird, worauf doch alles beruht. Man muß diesen Ammon mit seiner Entdeckung bei den Haaren herbeizuziehen wünschen, alle Hoffnung auf seine zeitige Erscheinung setzen u. s. w. Die Scene, worin Seïde dem Ammon den vorhabenden Mord entdeckt, und welche im Stück blos erzählt wird, sollte auf dem Theater wirklich vorkommen. Sie ist für's Ganze zu wichtig und dabei ein großer Gewinn für den theatralischen Effect. Ammon braucht darum nicht sogleich mit seinem Geheimniß gegen den Seïde herauszugehen, er hat andere Mittel, die That zu hindern, ohne sich in Gefahr zu setzen. Mahomet erfährt von Omar blos, daß dieser den Seïde mit dem Ammon bei einer leidenschaftlichen Unterredung überrascht, und letztern sehr consternirt gefunden habe. Auch könnte er einen Versuch Ammon's, den Sopir geheim zu sprechen, erfahren. Dies reichte hin, ihn zu Hinwegschaffung des Ammon zu bewegen; dieser entdeckt dann sterbend dem Phanor alles, und es erfolgte, so wie es im Stück schon ist. Meine Idee wäre ungefähr diese. Wenn Mahomet im zweiten Act in der vierten Scene dem Omar seine Liebe zu Palmira entdeckt hat, träte Ammon auf. Omar würde schicklich entfernt, und nun brächte Ammon das Anliegen vor, daß Mahomet die Kinder endlich ihrem Vater wiedergeben und dadurch Friede mit Sopir und mit Mecca machen möchte.

Die entdeckte Liebe beider zu einander und die Furcht vor einem Incest könnte ein neuer Antrieb für ihn seyn. Mahomet müßte ihn nicht geradezu refüsiren, und ihm blos das strengste Schweigen auferlegen. Zum zweitenmal würde ich Ammon auftreten lassen am Anfang des dritten Acts zwischen den beiden Kindern. Sie müßten ihm ihre Liebe zu einander zeigen, er müßte einen gewissen Schauer dabei verrathen. Auch könnte ihm hier Seïde schon die Entdeckung machen, daß Mahomet ihn zu einer blutigen That berufen. Ammon würde von Furcht erfüllt, Mahomet's Eintritt müßte ihn verscheuchen. Das drittemal würde ich den Ammon mit Vater und Sohn zusammenbringen; aber ehe er sich erklärte, träte Omar ein, und entfernte den Seïde. Ammon bliebe mit Sopir; ein Theil der Entdeckung, die jetzt durch des Arabers Brief gemacht wird, geschähe durch ihn selbst. Sopir erführe, daß seine Kinder noch leben, aber nicht, wer sie sind, weil Ammon verhindert würde, seine Entdeckung zu beendigen. Er hätte blos Zeit, ihm die nächtliche Zusammenkunft vorzuschlagen. Unterdessen hätte Mahomet die Untreue des Ammon geargwohnt, und alles erfolgte wie im Stück.

1799.

Ich habe über die Disposition meiner Maltheser-Tragödie nachgedacht. Es wird mit diesem Stoffe recht gut gehen, das punctum saliens ist gefunden, das Ganze

ordnet sich gut zu einer einfachen, großen und rührenden Handlung. An dem Stoff wird es nicht liegen, wenn keine gute Tragödie daraus wird. Zwar reiche ich nicht aus mit wenigen Figuren, dies erlaubt der Stoff nicht; aber die Mannigfaltigkeit wird nicht zerstreuen und der Einfachheit des Ganzen keinen Abbruch thun.

1799.

Ich habe Kotzebue's Octavia gelesen. Je tiefer man in die Handlung hineinkommt, desto schwächer erscheint das Werk. Die Motive sind schwach, zum Theil sehr gemein und plump. Antonius ist gar zu einfältig, und es ergiebt sich aus der Vorrede, daß der Dichter diesen Einwurf voraussah, und sonderbar genug sich durch die Zeugnisse der Geschichte entschuldigt glaubte. Kleopatra ist nur widerwärtig, ohne Größe. Selbst Octavia begreift man nicht. Das Motiv mit dem Diadem kommt immer wieder in jeder Gestalt, und muß die Armuth an andern Mitteln ersetzen. Der rednerische Theil des Werks ist brav, der poetische und dramatische insbesondere wollen nicht viel heißen.

1800.

Ein Kunstprodukt, insofern es mit Kunstsinn entworfen wird, ist ein lebendiges Werk, wo alles mit allem zusammenhängt, wo an nichts gerückt werden kann, ohne alles von der Stelle zu bewegen. Selbst bei der reinsten Muße

und Gemüthsstimmung möchte ich Mühe haben, Anderer Wünsche zu befriedigen, da ich in mehreren Punkten quaestionis entgegengesetzte Grundsätze über Poesie und tragische Poesie insbesondere habe, die ich nicht wohl aufgeben kann.

1800.

In dem Urtheil einiger meiner Freunde über den Wallenstein glaube ich etwas zu sehr Stoffartiges zu bemerken, weil sie mir auf den Max Piccolomini ein zu großes Gewicht legten, ja voraussetzten, daß er in den Piccolomini die Hauptperson darstellen sollte und den Wallenstein verdunkeln. Nach meiner Ueberzeugung hat das moralische Gefühl niemals den Helden zu bestimmen, sondern die Handlung allein, insofern sie sich auf ihn allein bezieht oder allein von ihm ausgeht. Der Held einer Tragödie braucht nur so viel moralischen Gehalt, als nöthig ist, um Furcht und Mitleid zu erregen. Freilich macht man schon längst andere Forderungen an den tragischen Dichter, und uns allen ist es schwer, unsere Neigung und Abneigung bei Beurtheilung eines Kunstwerks aus dem Spiel zu lassen. Daß wir es aber sollten, und daß es zum Vortheil der Kunst gereichen würde, wenn wir unser Subject mehr verleugnen könnten, wird man mir zugestehen. Da ich übrigens selbst, von alten Zeiten her, an solchen Stoffen hänge, die das Herz interessiren, so werde ich wenigstens suchen, das eine nicht ohne das andere zu leisten, obgleich es der

wahren Tragödie vielleicht gemäßer wäre, wenn man die Gelegenheit vermiede, eine stoffartige Wirkung zu thun. Mein neues Stück *) wird auch durch den Stoff großes Interesse erregen. Hier ist eine Hauptperson, gegen die, was das Interesse betrifft, alle übrigen Personen, deren keine geringe Zahl ist, in keine Betrachtung kommen. Aber der Stoff ist der reinen Tragödie würdig; und wenn ich ihm durch die Behandlung so viel geben kann, als ich der Maria Stuart habe geben können, so werde ich viel Glück damit machen. Ich möchte wohl einige Hexenprocesse und Schriften über diesen Gegenstand haben. Ich streife bei meinem neuen Stück an diese Materie an, und muß einige Hauptmotive daraus nehmen.

1800.

Ueber das Schema meiner Tragödie bin ich noch immer nicht in Ordnung, und habe große Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen. Ob man gleich bei jedem neu zu producirenden Werke durch eine solche Epoche hindurch muß, so giebt es doch stets das peinliche Gefühl, als ob nichts geschähe, weil am Abend nichts kann aufgezeigt werden. Was mich bei meinem neuen Stücke besonders incommodirt, ist, daß es sich nicht so, wie ich wünsche, in wenig große Massen ordnen will, und daß ich es in Absicht auf Zeit

*) Die Jungfrau von Orleans.

und Ort in zu viele Theile zerstückeln muß, welches, wenn auch die Handlung selbst die gehörige Stetigkeit hat, immer der Tragödie widerstrebend ist. Man muß, wie ich bei diesem Stücke sehe, sich durch keinen allgemeinen Begriff fesseln, sondern es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden, und sich den Geltungsbegriff immer beweglich erhalten.

1800.

Es ist nicht abzusehen, was aus den neuesten Kunsturtheilen, in denen man überall den Einfluß Schlegel'scher Ideen erkennt, noch werden soll. Weder für die Hervorbringung selbst, noch für das Kunstgefühl kann dieses hohle leere Fratzenwesen ersprießlich ausfallen. Man erstaunt, darin zu lesen, daß das wahre Hervorbringen in Künsten ganz bewußtlos seyn muß, und daß man es besonders Göthe's Genius zum großen Vorzug anrechnet, ohne Bewußtseyn zu handeln. Göthe hat daher sehr Unrecht, sich wie bisher rastlos zu bemühen, mit der größtmöglichsten Besonnenheit zu arbeiten und sich seinen Proceß klar zu machen. Der Naturalism ist das wahre Zeichen der Meisterschaft, und so hat Sophokles gearbeitet.

1800.

Die Sophokles'sche Tragödie, so sehr ich sie verehre, war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen

kann, und das lebendige Product einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher tödten als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Characterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen; sie muß also Kraft und Character zeigen, sie muß das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen.

1800.

Das Mädchen von Orleans ist der Stoff, den ich jetzt bearbeite. Der Plan ist bald fertig, und ich hoffe in vierzehn Tagen an die Ausführung gehen zu können. Poetisch ist der Stoff in vorzüglichem Grade, so nämlich, wie ich ihn mir ausgedacht habe, und in hohem Grade rührend. Mir ist aber bange vor der Ausführung, eben weil ich sehr viel darauf halte, und in Furcht bin, meine eigene Idee nicht erreichen zu können. Auf das Hexenwesen werde ich mich nur wenig einlassen, und soweit ich es brauche, hoffe ich mit meiner eigenen Phantasie auszureichen. In Schriften findet man beinahe gar nichts, was nur irgend poetisch wäre. Auch Göthe sagte mir, daß er zu seinem Faust gar keinen Trost in Büchern gefunden habe. Es ist derselbe

Fall mit der Astrologie. Man erstaunt, wie platt und gemein diese Fratzen sind, womit sich die Menschen so lange beschäftigen konnten. — Das Mädchen von Orleans läßt sich in keinen so engen Schnürleib einzwängen, als die Maria Stuart. Es wird zwar an Umfang der Bogen kleiner seyn, als dieses letztere Stück, aber die dramatische Handlung hat einen größern Umfang, und bewegt sich mit größerer Kühnheit und Freiheit. Jeder Stoff will seine eigene Form, und die Kunst besteht darin, die ihm anpassende zu finden. Die Idee eines Trauerspiels muß immer beweglich und werdend seyn, und nur virtualiter in hundert und tausend möglichen Formen sich darstellen.

1800.

Mein Stück führt mich in die Zeiten der Troubadours, und ich muß, um in den rechten Ton zu kommen, auch mit den Minnesängern mich bekannter machen. Es ist an dem Plan dieser Tragödie noch gewaltig viel zu thun, aber ich habe große Freude daran, und hoffe, wenn ich mich in dem Schema länger verweile, in der Ausführung alsdann desto freier fortschreiten zu können.

1800.

In der Sammlung meiner Gedichte wird man manches Einzelne, vielleicht ungern, vermissen. Aber ich habe nach meinem kritischen Gefühl gehandelt, und der Rundung des

Ganzen das Einzelne, wo dies störte, aufgeopfert. Besonders habe ich die Gedichte von gewissen abstracten Ideen möglichst zu befreien gesucht. Es war eine Zeit, wo ich mich allzusehr auf jene Seite neigte.

1800.

Ich habe dieser Tage Woltmann's Schrift über die Reformation, die bis an Luthers Tod fortgesetzt ist, gelesen, und bin durch jene theologische Revolution an die neueste philosophische erinnert worden. In beiden war etwas sehr bedeutend Reales, dort der Abfall von Kirchensatzungen und die Rückkehr zu den Quellen; Bibel und Vernunft; hier der Abfall des Dogmatismus und der Empirie. Aber bei beiden Revolutionen sieht man die alte Unart der menschlichen Natur, sich gleich wieder zu *setzen*, zu befangen und dogmatisch zu werden. Wo das nicht geschieht, da fließt man wieder zu sehr auseinander, nichts bleibt fest stehen, und man endigt, so wie dort, die Welt aufzulösen und sich eine brutale Herrschaft über alles anzumaßen. Uebrigens ist Woltmann's Werk, das weitläufig werden könnte, um nichts reifer und versprechender, als seine vorher gegangenen Staatengeschichten. Es kam darauf an, diesen Stoff, der, seiner Natur nach, nach einem kleinlichen elenden Detail hinstrebt, und mit unendlich retardirendem Gange sich fortbewegt, in große fruchtbare Massen zu ordnen, und mit wenigen Hauptstrichen ihm den Geist abzugewinnen. So

aber geht der Historiker eben so umständlich und schwerfällig seinen Gang, wie die Reichshandlung; er schenkt uns keinen kleinen Reichstag, kein nutzloses Collegium, man muß durch alles hindurch. In den Urtheilen herrscht eine jugendliche schwächliche Wohlweisheit, ein gewisser Geist der Kleinigkeit und der Nebensache; in den Darstellungen Gunst und Abgunst. Bei alle dem liest sich das Buch nicht ohne Interesse.

1800.

Mein Gedicht an die Freude ist nach meinem jetzigen Gefühl durchaus fehlerhaft, und ob es sich gleich durch ein gewisses Feuer der Empfindung empfiehlt, so ist es doch ein schlechtes Gedicht, und bezeichnet eine Stufe der Bildung, die ich durchaus hinter mir lassen mußte, um etwas Ordentliches hervorzubringen. Weil dies Product aber einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegenkam, so hat es die Ehre erhalten, gewissermaßen ein Volksgedicht zu werden. Die Neigung so mancher zu diesem Gedicht mag sich auf die Epoche seiner Entstehung gründen, aber diese giebt ihm auch den Werth, den es hat, und auch nur für Einzelne, und nicht für die Welt, noch für die Dichtkunst.

1801.

Ich habe das alte Jahrhundert thätig beschlossen und meine Tragödie, ob es gleich etwas langsam damit geht, gewinnt eine gute Gestalt. Schon der Stoff erhält mich

warm, ich bin mit dem ganzen Herzen dabei, und es fließt auch mehr aus dem Herzen als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen mußte.

1801.

Tieck ist eine sehr graziöse, phantasiereiche und zarte Natur; nur fehlt es ihm an Kraft und an Tiefe, und wird ihm stets daran fehlen. Leider hat die Schlegelsche Schule schon viel an ihm verdorben; er wird es nie ganz verwinden. Sein Geschmack ist noch unreif, er erhält sich nicht gleich in seinen Werken, und es ist sogar viel Leeres darin.

1801.

Herders Adrastea ist ein bitterböses Werk, das mir wenig Freude gemacht hat. Der Gedanke an sich war nicht übel, das verflossene Jahrhundert, in etwa einem Dutzend reich ausgestatteter Hefte, vorüberzuführen; aber das hätte einen andern Führer erfordert, und die Thiere mit Flügeln und Klauen, die das Werk ziehen, können blos die Flüchtigkeit der Arbeit und die Feindseligkeit der Maximen bedeuten. Herder verfällt wirklich zusehends, und man möchte sich zuweilen im Ernst fragen, ob einer, der sich jetzt so unendlich trivial, schwach und hohl zeigt, wirklich jemals außerordentlich gewesen seyn kann. Es sind Ansichten in dem Buche, die man im Reichsanzeiger zu finden gewohnt ist; und dieses erbärmliche Hervorklauben der frühern und

abgelebten Literatur, um nur die Gegenwart zu ignoriren oder hämische Vergleichungen anzustellen! Was soll man zu der Aeonis sagen? Ich gestehe, daß ich nicht recht weiß, wovon die Rede ist; wovon die Rede seyn soll, sieht man wohl. Indessen ist es gut, daß der Dünkel und der Widerspruchsgeist den Verfasser in die Arena herausgelockt haben, um in Nachahmung des Göthe'schen Vorbildes seine Schwäche und Unschicklichkeit an den Tag zu legen. Was an dem Stücke gut ist, die Aufstellung zweier Hauptfiguren als ein Gegensatz, der sich auflöst, und die Begleitung derselben mit allegorischen Nebenfiguren, das ist Göthe'n abgeborgt, und mit der eigenen Erfindung beginnt die Pfuscherei.

1801.

Vor einigen Tagen hab' ich Schelling den Krieg erklärt wegen einer Behauptung in seiner Transcendental-Philosophie, „daß in der Natur von dem Bewußtlosen angefangen werde, um es zum Bewußten zu erheben, in der Kunst hingegen man vom Bewußtseyn ausgehe zum Bewußtlosen." Ihm ist es zwar hier nur um den Gegensatz zwischen dem Natur- und dem Kunst-Product zu thun, und insofern hat er ganz Recht. Ich fürchte aber, daß diese Herren Idealisten, ihrer Idee wegen, allzu wenig Notiz von der Erfahrung nehmen, und in der Erfahrung fängt auch der Dichter nur mit dem Bewußtlosen an; ja er hat sich glücklich zu schätzen, wenn er durch das klarste Be-

wußtseyn seiner Operation nur so weit kommt, um die erste dunkle Totalidee seines Werks in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wieder zu finden. Ohne eine solche dunkle aber mächtige Totalidee, die allem Technischen vorhergeht, kann kein poetisches Werk entstehen, und die Poesie deucht mir, besteht eben darin, jenes Bewußtlose aussprechen und mittheilen zu können, d. h. es in ein Object überzutragen. Der Nichtpoet kann so gut als der Dichter von einer poetischen Idee gerührt seyn, aber er kann sie in kein Object legen; er kann sie nicht mit einem Anspruch auf Nothwendigkeit darstellen. Eben so kann der Nichtpoet so gut als der Dichter ein Product mit Bewußtseyn und mit Nothwendigkeit hervorbringen; aber ein solches Werk fängt nicht aus dem Bewußtlosen an, und endigt nicht in demselben. Es bleibt nur ein Werk der Besonnenheit. Das Bewußtseyn mit dem Besonnenen vereinigt, macht den poetischen Künstler aus.

1801.

Man hat in den letzten Jahren über dem Bestreben, der Poesie einen höhern Grad zu geben, ihren Begriff verwirrt. Jeden, der im Stande ist, seinen Empfindungszustand in ein Object zu legen, so daß dieses Object mich nöthigt, in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, heiße ich einen Poeten, einen Macher. Aber nicht jeder Poet ist darum, dem Grade nach, ein vortrefflicher. Der Grad seiner Vollkommenheit beruht auf

dem Reichthum, dem Gehalt, den er in sich hat und folglich außer sich darstellt, und auf dem Grunde der Nothwendigkeit, die sein Werk ausübt. Je subjectiver sein Empfinden ist, desto zufälliger ist es; die objective Kraft beruht auf dem Ideellen. Totalität des Ausdrucks wird von jedem dichterischen Werke gefordert, denn jedes muß Character haben, oder es ist nichts; aber der vollkommene Dichter spricht das ganze der Menschheit aus.

1801.

Es leben jetzt mehrere so weit ausgebildete Menschen, die nur das ganz Vortreffliche befriedigt, die aber nicht im Stande wären, auch nur etwas Gutes hervorzubringen. Sie können nichts machen, ihnen ist der Weg vom Subject zum Object verschlossen; aber eben dieser Schritt macht nur den Poeten. Eben so gab und giebt es Dichter genug, die etwas Gutes und Characteristisches hervorbringen können, aber mit ihrem Product jene hohen Forderungen nicht erreichen, ja nicht einmal an sich selbst machen. Diesen nun fehlt nur der Grad, jenen fehlt aber die Art, und dies wird jetzt so wenig unterschieden. Daher ein unnützer und niemals beizulegender Streit zwischen beiden, wobei die Kunst nichts gewinnt. Denn die erstern, welche sich auf dem regen Gebiet des Absoluten aufhalten, halten ihren Gegnern immer nur die dunkle Idee des Höchsten entgegen; diese hingegen haben die That für sich, die zwar

beschränkt, aber reell ist. Aus der Idee aber kann ohne die That gar nichts werden.

1801.

Von dem letzten Act meiner Tragdie *) augurire ich viel Gutes, er erklärt den ersten, und so beißt sich die Schlange in den Schwanz. Weil meine Heldin darin auf sich allein steht, und im Unglück von den Göttern deserirt ist, so zeigt sich ihre Selbstständigkeit und ihr Characteranspruch auf die Prophetenrolle deutlicher. Der Schluß des vorletzten Acts ist sehr theatralisch, und der donnernde Deus ex machina wird seine Wirkung nicht verfehlen.

1801.

Der Gang unseres Geistes wird oft durch zufällige Verkettungen bestimmt. Die metaphysisch-kritische Zeitepoche ergriff auch mich. Es regte sich in mir das Bedürfniß nach den letzten Principien der Kunst. So entstanden meine philosophischen Aufsätze — Versuche, denen ich keinen höhern Werth geben darf und will, als daß sie eine Stufe meines Nachdenkens und Forschens bezeichnen und eine vielleicht nothwendige Entladung der metaphysischen Materie, die, wie das Blatterngift, in uns allen steckt und heraus muß.

---

*) Die Jungfrau von Orleans.

1801.

Das ohnmächtige Streben mancher neuern Poeten nach dem Höchsten macht mich verdrießlich, und ihre Prätensionen ekeln mich an. Tieck's Genoveva ist als das Werk eines sich bildenden Genies schätzbar, aber nur als Stufe; denn es ist nichts Gebildetes und voll Geschwätzes, wie alle seine Producte. Es ist Schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu thun hätte, und schon so viel gethan zu haben glaubt. Ich erwarte nichts Vollendetes mehr von ihm. Denn mir deucht, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle; wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur Klarheit, und die rohe Kraft zur Bildung gelangen. Tieck besitzt übrigens viel literarische Kenntnisse, und sein Geist scheint mir wirklich genährter zu seyn, als seine Werke zeigen, wo man das Bedeutende und den Gehalt noch so sehr vermißt.

1801.

Die Jungfrau von Orleans ist in ihrer Art ein einziges Sujet, und ein beneidenswerther Stoff für den Dichter, ungefähr wie die Iphigenie der Griechen. Er konnte nur so erfunden werden; darum haben sich auch von jeher so viele Dichter und Dichterlinge an ihm vergriffen, und darum versuchte ich ihm Wiedereinsetzung in die Rechte des Zeitalters, dem sie angehört. Der Revisionsproceß schien mir eben so nöthig mit den poetischen Acten vorzunehmen,

als jener wirkliche, der im Jahr 1455 durch den Papst Calixtus III. gegen die sündhaften zwölf Artikel verhängt ward. Ich hatte anfangs dreierlei Pläne bei der Bearbeitung dieses Stoffes, und gestattete es die Zeit und das kurze drängende Leben, so würde ich die andern gleichfalls ausführen. Besonders lockend war mir der Gang des Stücks, wo ich ein treues Gemälde der damaligen ruchlosen Sitten, und vor allem der gedankenlosen Ausgelassenheit am üppigen Hofe des Dauphins mit den Angriffen der Engländer und mit der Entschlossenheit des begeisterten Mädchens ganz anders contrastirt hätte, als jetzt, wo ich den Dauphin nur schwächlich, und in dieser Schwächlichkeit liebenswürdig schildern durfte. Dann würde auch die Johanna in Rouen verbrannt worden seyn. Gewiß, es kostete mir keinen geringen Kampf, als ich mit den ersten vier Acten fast ganz fertig war, von der Geschichte in das romantische Feld der Möglichkeit überzuschweifen. Erst nach einer wochenlangen Ableitung aller Gedanken von meinen bisherigen Arbeiten kam mir der Geist und Entschluß zu derjenigen romantischen Ausführung, wie sie nun ist. Der König war damals der Schutzgeist des dritten Standes, des Bürgers und Landmannes gegen den Uebermuth und die stolze Gewalt des Adels und der hohen Vasallen. Darum mußte er der Schäferin Johanna schon darum im milden Lichte eines Retters erscheinen, und ich glaube darin einen Zug der weiblichen Natur getroffen zu haben, daß

Johanna, die sich das Reich als ein Abstractum gar nicht denken kann, bei allen ihren Anstrengungen sich den guten liebenswürdigen König nur als letzten Zweck dachte. Daraus dürften mehrere Stellen, besonders in den Abschiedsstanzen am Schluß des Prologs, gerechtfertigt werden können.

1801.

Man nenne es in meiner Tragödie immerhin eine epische Episode, die Scene mit dem Walliser Montgomery; sie gehört zur Breite eines historischen Stücks, das die Ketten der Einheit sprengte. Wer seinen Homer kennt, weiß wohl, was mir dabei vorschwebte.*) Eben um des Alterthümlichen willen wählte ich auch den Senarius des alten Trauerspiels. Dieser ist, der Cäsur wegen, außerordentlich schwer, aber auch so schön und wohltönend, daß es mir schwer ward, zu den lahmen Fünffüßlern zurückzukehren. — Montgomery sollte auf allen Bühnen durch ein Frauenzimmer gespielt werden.

1801.

Das hartnäckige Schweigen der Johanna, als sie vor allem Volke von ihrem Vater der Zauberei bezüchtigt wird, ist in ihrer visionären Schwärmerei vollkommen gegründet. Dazu kommt die Vorstellung, sie dürfe aus Pflicht dem Vater nicht widersprechen. Außer dem allgemeinen Vorurtheil

*) S. den 21sten Gesang der Ilias. V. 134—136.

der bezauberten Welt im Mittelalter, welchem Pfaffenwitz und Eigennutz so viel Vorschub that, wirkte beim Vater die gemeine Natur, in der es überall liegt, bei außerordentlichen Erscheinungen lieber an ein übermenschlich böses, als gutes Principium zu denken, allen Handlungen eine böse Motive unterzuschieben. Dazu ist Thibaut ein schwarzgalliger Mensch, mit dem auch Johanna früher kein Wort spricht. Doch ist sie seine Tochter, und es ist psychologisch, daß gerade von einem solchen Vater eine solche Seherin und Prophetin erzeugt werden konnte. Der Himmel entsühnt Johann'en durch dasselbe Zeichen, wodurch er vorher ihre Schuld bekräftigte. So wie sie es vernimmt, hält sie sich auf einmal wieder für entsündigt und losgesprochen. Es ist noch nicht genug beachtet, wie von jeher der Donner das Augurium der ungebildeten Sinnlichkeit war.

1801.

Der schwarze Ritter in meiner Tragödie soll dazu dienen, uns mit einem neuen Bande an die romantische Geisterwelt zu knüpfen, da hier immer zwei Welten miteinander spielen. Sollte es Jemanden, der auf den Gang des Stücks nur einige Aufmerksamkeit richtet, zweifelhaft seyn, daß damit der Geist des kurz vorher verschiedenen Talbot gemeint sei, der ja als Atheist der Hölle angehört? Immer sind die Menschen, wenn sie auf der höchsten Spitze standen, ihrem Falle am nächsten gewesen. Das widerfährt

von dieser Scene an, auch der Johanna. Die Jungfrau muß, da sie ein Wort spricht, das die Nemesis beleidigt, und wobei sie ihren Auftrag vom Himmel weit überschreitet:

„Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert,
Als bis das stolze England untergeht,"

für diesen Uebermuth nothwendig büßen. Die Strafe folgt ihr in der Verliebung auf dem Fuße nach. Sie begehrt mit Geistern zu streiten. Ein neuer Frevel gegen die heilige Scheu. Eine einzige Berührung des Geistes lähmt sie. Mehr wollte ich dadurch nicht ausdrücken, noch motiviren. Am Ende ist doch der ganze Handel mit dieser Verliebung, woran sich so viele ärgern, nur eine Prüfung. Nur die geprüfte Tugend — man erkundige sich nach jedem päpstlichen Proceß von einer Heiligsprechung — erhält die kanonisirende Palme.

1801.

Ich habe noch zu keinem festen Entschluß in Absicht auf meine künftige Arbeit kommen können. In meinen Jahren und auf meiner jetzigen Stufe des Bewußtseyns ist die Wahl eines Gegenstandes weit schwerer. Der Leichtsinn ist nicht mehr da, womit man sich in der Jugend so schnell entscheiden kann, und die Liebe, ohne welche keine poetische Thätigkeit entstehen kann, ist schwer zu erregen. In meiner jetzigen Klarheit über mich selbst und über die Kunst, die ich treibe, hätte ich den Wallenstein nicht gewählt.

1801

Ich habe große Lust, mich in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, und unter den Stoffen, die ich vorräthig habe, sind einige, die sich gut dazu bequemen. An einem dieser Stoffe, den Malthesern, fehlt mir noch das punctum saliens, alles andere ist gefunden. Es fehlt an derjenigen dramatischen That, auf welche die Handlung zueilt, und durch die sie gelöst wird. Die übrigen Mittel, der Geist des Zeugen, die Beschäftigung des Chors, der Grund auf welchem die Handlung vorgeht, — alles ist reiflich ausgedacht und beisammen. Ein anderes Sujet, welches ganz eigene Erfindung ist, möchte früher an die Reihe kommen. Es ist ganz im Reinen, und ich könnte gleich an die Ausführung gehen. Es besteht, den Chor mit eingerechnet, nur aus zwanzig Scenen und aus fünf Personen. Göthe billigt den Plan ganz; aber es erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptursache mag seyn, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, so wie im Oedipus des Sophokles, welches vielleicht ein Vorzug seyn mag, aber doch eine gewisse Kälte erzeugt. Noch habe ich zwei andere Stoffe, die zu ihrer Zeit gewiß auch an die Reihe kommen, aber sich bis jetzt der Form noch nicht haben unterwerfen wollen. Der eine davon ist Warbeck, ein Betrüger im fünfzehnten

Jahrhundert, der sich für den im Tower getödteten Herzog von York ausgab, und gegen Heinrich VII. von England als Gegenkönig auftrat. Aus der Geschichte selbst nehme ich nichts als dieses Factum und die Person der Herzogin von Burgund, einer Prinzessin von York, welche diese Komödie spielt. Das punctum saliens zu dieser Tragödie ist gefunden; sie ist aber schwer zu behandeln, weil der Held des Stücks ein Betrüger ist — und ich möchte auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen.

1801.

Unter mehren embryonischen Stoffen habe ich auch die Idee zu einer Komödie. Ich fühle aber, wenn ich darüber nachdenke, wie fremd mir dieses Genre ist. Zwar glaube ich mich derjenigen Komödie, wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung der Begebenheiten, als auf komische Charactere und auf Humor ankommt, gewachsen. Aber meine Natur ist doch zu ernst gestimmt, und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen.

1801.

Ich habe mir wirklich im Ernst die Frage aufgeworfen, ob ich bei meinem gegenwärtigen Stücke, so wie bei allen, die auf dem Theater wirken sollen, nicht lieber gleich in Prosa schreiben soll, da die Declamation doch alles thut, um den Bau der Verse zu zerstören, und das Publikum

nur an die liebe bequeme Natur gewöhnt ist. Wenn ich anders dieselbe Liebe, welche ich für meine Arbeit nothwendig haben muß, mit einer Ausführung in Prosa vereinigen kann, so werde ich mich wohl auch dazu entschließen.

1801.

Das Publikum kann sich nicht darein finden, an einer reinen dramatischen Handlung, ohne Interesse für einen Helden, ein freies Gefallen zu finden; und eben dadurch wird der dramatische Schriftsteller in der Wahl der Stoffe so sehr beengt; denn die reinsten Stoffe in Absicht auf die Kunst werden dadurch ausgeschlossen, und sehr selten läßt sich eine reine und schöne Form mit dem affectionirten Interesse des Stoffs vereinigen.

1801.

Ich habe, da ich mich nicht gleich in eine ganz freie productive Thätigkeit zu versetzen wußte, einen alten Vorsatz auszuführen angefangen: nämlich die neue Bearbeitung eines Gozzischen Mährchens, Turandot, für das Theater. Es rückt schon ganz gut fort, und ich hoffe in einem Monat ziemlich damit in's Reine zu kommen. So geschieht doch etwas, und ich verliere die Zeit nicht ganz, indem ich zu einem neuen Werk mich stimme und sammle. Auch wird dadurch für die deutsche Bühne ein neues und interessantes Theaterstück gewonnen. Zunächst bestimmte mich

zu dieser Arbeit das Bedürfniß unsrer Bühne. Wir brauchen ein neues Stück, und wo möglich aus einer neuen Region. Dazu taugt nun dieses Gozzische Mährchen vollkommen. Ich schreibe es in Jamben, und ob ich gleich an der Handlung selbst nichts zu ändern weiß, so hoffe ich ihm doch durch eine poetische Nachhülfe bei der Ausführung einen höhern Werth zu geben. Es ist mit dem größten Verstande componirt, aber es fehlt ihm an einer gewissen Fülle, an poetischem Leben. Die Figuren sehen wie Marionetten aus, die am Draht bewegt werden. Eine gewisse pedantische Steifigkeit herrscht durch das Ganze, die überwunden werden muß. Ich habe also wirklich Gelegenheit, mir einiges Verdienst zu erwerben. Den Jamben werde ich nicht entsagen. Ich würde es thun, wenn ich an Erfindungen zu Theaterstücken fruchtbarer und in der Ausführung behender wäre; denn der Jambe vermehrt die theatralische Wirkung nicht, und oft genirt er den Ausdruck. Solche Stücke gewinnen oft am meisten, wenn sie nur Skizzen sind. Aber, wie gesagt, ich finde mich zu diesem Fach nicht berufen, und weder fähig noch geneigt. Ich will daher meinen alten Weg fortsetzen, und mit meinen dramatischen Herren Collegen nicht um den erbärmlichen Marktpreis streiten.

1802.

Ich leugne nicht, daß ich bei meiner Turandot ein gewisses Gefühl von Selbstthätigkeit und Kunstfertigkeit

hatte, das mir Freude machte. Ich wünschte noch mehrere solche Anlässe zu finden; denn für die Augenblicke der Abspannung sind sie sehr wohlthätig, weil sie nicht die Kosten der Erfindung erfordern, und dabei doch zur Thätigkeit stimmen. Einträglich ist diese Art zu arbeiten weit mehr, als die eigene Production je werden kann, weil diese immer so viele Zeit wegnimmt.

1802.

Ich habe Göthe's Iphigenie aufs Neue mit Aufmerksamkeit gelesen, weil er die Nothwendigkeit fühlt, zum Behuf der theatralischen Vorstellung Einiges zu verändern. Gewundert hab' ich mich sehr, daß sie auf mich den günstigen Eindruck nicht mehr gemacht hat, wie sonst, ob es gleich immer ein seelenvolles Product bleibt. Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch, daß man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals mit einem griechischen Stück zu vergleichen. Sie ist ganz nur sittlich, aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles, was ein Werk zu einem ächten dramatischen specificirt, geht ihr sehr ab. Göthe selbst hat mir schon längst zweideutig davon gesprochen. Aber ich hielt es nur für eine Grille, wo nicht gar für Ziererei. Bei näherm Ansehen aber hat es sich mir auch so bewährt. Indessen ist dies Product in dem Zeitmoment, wo es entstand, ein wahres Meteor gewesen, und das Zeitalter selbst, die Majorität der Stimmen, kann es

auch jetzt noch nicht übersehen. Auch wird es durch die allgemeinen hohen poetischen Eigenschaften, die ihm ohne Rücksicht auf seine dramatische Form zukommen, blos als ein poetisches Geisteswerk betrachtet, in allen Zeiten unschätzbar bleiben.

1802.

In dem Manuscript der Iphigenie, welches mir Göthe übergeben, hab' ich weniger Verheerungen angerichtet, als ich selbst erwartet hatte vornehmen zu müssen. Ich fand es von der einen Seite nicht nöthig, und von der andern nicht wohl thunlich. Das Stück ist an sich gar nicht zu lang, da es wenig über zweitausend Verse enthält, und jetzt werden die zweitausend nicht einmal voll seyn, wenn Göthe es zufrieden ist, daß die bemerkten Stellen wegbleiben. Aber es war auch nicht gar thunlich, weil dasjenige, was den Gang des Stücks verzögern könnte, weniger in einzelnen Stellen, als in der Haltung des Ganzen liegt, die für die dramatische Forderung zu reflectirend ist. Oefters sind auch diejenigen Parthien, die das Loos der Ausschließung vor andern getroffen haben würde, nothwendige Bindungsglieder, die sich durch andere nicht ersetzen ließen, ohne den ganzen Gang der Scene zu verändern. Ich habe da, wo ich zweifelte, einen Strich am Rande gemacht; wo meine Gründe für das Weglassen überwiegend waren, habe ich ausgestrichen, und bei dem Unterstrichenen wünschte ich den Ausdruck verändert. Da über-

haupt in der Handlung selbst zu viel moralische Casuistik herrscht, so wird es wohlgethan seyn, die sittlichen Sprüche selbst und dergleichen Wechselreden etwas einzuschränken. Das Historische und Mythische muß unangetastet bleiben, es ist ein unentbehrliches Gegengewicht des Moralischen, und was zur Phantasie spricht, darf am wenigsten verändert werden. Orest ist das Bedenklichste im Ganzen. Ohne Furien ist kein Orest, und jetzt, da die Ursache seines Zustandes nicht in die Sinne fällt, da sie blos im Gemüth ist, so ist sein Zustand eine zu lange und zu einförmige Qual, ohne Gegenstand. Hier ist eine von den Grenzen des alten und neuen Trauerspiels. Möchte Göthe'n etwas einfallen, diesem Mangel zu begegnen, was mir freilich bei der jetzigen Oekonomie des Stücks kaum möglich scheint; denn was ohne Götter und Geister daraus zu machen war, das ist schon geschehen. Auf jeden Fall aber möchten die Orestischen Scenen zu verkürzen seyn. Ferner geb' ich dem Verfasser zu bedenken, ob es nicht rathsam seyn möchte, zur Belebung des dramatischen Interesse, sich des Thoas und seiner Taurier, die sich zwei ganze Acte durch nicht rühren, etwas früher zu erinnern, und beide Actionen, davon die eine jetzt zu lange ruht, in gleichem Feuer zu erhalten. Man hört zwar im zweiten und dritten Act von der Gefahr des Orest und Pylades, aber man *sieht* nichts davon; es ist nichts Sinnliches vorhanden, wodurch die dramatische Situation zur Erscheinung käme. Nach meinem

Gefühl müßte in den zwei Acten, die sich jetzt nur mit Iphigenien und dem Bruder beschäftigen, noch ein Motiv ad extra eingemischt werden, damit auch die äußere Handlung stätig bliebe und die nachherige Erscheinung des Arkas mehr vorbereitet würde; denn so wie er jetzt kommt, hat man ihn fast ganz aus den Gedanken verloren. Es gehört freilich zu dem eigenthümlichen Charakter dieses Stücks, daß dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Coulissen vergeht, und das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung, darin zur Handlung gemacht ist, und gleichsam vor die Augen gebracht wird. Dieser Geist des Stücks muß erhalten werden, und das Sinnliche muß immer dem Sittlichen nachstehen; aber ich verlange auch nur so viel von jenem, als nöthig ist, um dieses ganz darzustellen. Iphigenie hat mich übrigens, da ich sie jetzt las, tief gerührt, wiewohl ich nicht leugnen will, daß etwas Stoffartiges dabei mit unter laufen mochte. Seele möcht' ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug darin ausmacht. Die Wirkung auf das Publikum wird das Stück nicht verfehlen; alles Vorhergegangene hat zu diesem Erfolg zusammengewirkt. Bei unserer Kennerwelt möchte gerade das, was ich gegen dasselbe einzuwenden habe, ihm zum Verdienst gerechnet werden, und das kann man sich gefallen lassen, da man so oft wegen des wahrhaft Lobenswürdigen gescholten wird.

1802.

Ich habe eine Recension meiner Jungfrau von Orleans gelesen, die aus einer ganz andern Feder kommt, als die der Maria Stuart, und von einem fähigen Menschen herrührt. Man findet darin ganz frisch die Schelling'sche Kunstphilosophie auf das Werk angewendet. Aber es ist mir dabei sehr fühlbar geworden, daß von der transcendentalen Philosophie zu dem wirklichen Factum noch eine Brücke fehlt, indem die Principien der einen gegen das Wirkliche eines gegebenen Falles sich gar sonderlich ausnehmen, und ihn entweder vernichten oder dadurch vernichtet werden. In der ganzen Recension ist von dem eigentlichen Werk nichts ausgesprochen; es war auch auf dem eingeschlagenen Wege nicht möglich, da von allgemeinen hohlen Formeln zu einem bedingten Fall kein Uebergang ist. Und dies nennt man nun ein Werk kritisiren, wo ein Leser, der das Werk nicht gelesen, auch nicht die leiseste Anschauung davon bekommt. Man sieht aber daraus, daß die Philosophie und die Kunst sich noch gar nicht ergriffen und wechselseitig durchdrungen haben, und vermißt mehr als jemals ein Organon, wodurch beide vermittelt werden können. In Göthe's Propyleen war dieses in Absicht auf die bildenden Künste eingeleitet; aber die Propyleen giengen auch von der Anschauung aus, und unsere jungen Philosophen wollen von Ideen unmittelbar zur Wirklichkeit übergehen.

1802.

Ein poetisches Werk muß, insofern es, auch nur in hypothesi, ein in sich selbst organisirtes Ganze ist, aus sich selbst heraus, und nicht aus allgemeinen Formeln beurtheilt werden; denn von diesen ist nie ein Uebergang zu dem Factum. Man wird überhaupt oft Gelegenheit gehabt haben zu bemerken, daß unsere neueste Philosophie, selbst wenn ihre Principien als wahr angenommen werden, in der Anwendung hinkt; daß die Versuche ihrer Stifter selbst, in's Practische zu gehen, nicht glücklich ausfielen, sie mögen nun in der Aesthetik oder im Naturrecht und in der Politik angestellt worden seyn. Daraus wird nun aber immer klarer, daß die Major an einem Syllogismus leichter ist, als die Minor, weil gerade die jüngsten unreifsten Köpfe viel schneller in jene eingehen, als mit dieser umzugehen wissen, was doch gerade der Boden der Kritik ist.

1802.

Man erweist mir zu viel Ehre, wenn man glaubt, daß ich das Geschäft des Kritikers und Recensenten bei meinen Stücken selbst am besten übernehmen könnte. Vor zehn Jahren hätte ich es ohne Bedenken gethan, weil ich damals noch einen größern Glauben an eine Kunsttheorie und Aesthetik hatte, als jetzt. Gegenwärtig erscheinen mir die beiden Operationen des poetischen Hervorbringens und der rhetorischen Analysis, wie Nord- und Südpol von einander

geschieden, und ich müßte fürchten, ganz von der Production abzukommen, wenn ich mich auf die Theorie zu sehr einlassen wollte. Diese ist zwar absolut nothwendig und wesentlich bei der Production selbst; aber da ist sie practisch und mehr für den Poeten, als für den Aesthetiker. Und was ist denn, wenn wir die neuesten Erfahrungen hören, für die Poesie gewonnen worden, seitdem die Aesthetik so angebaut wird? Vertigia terrent.

1802.

Wenn man die Kunst, so wie die Philosophie, als etwas, was immer wird und nie ist, also nur dynamisch, und nicht, wie sie es jetzt nennen, atomistisch betrachtet, so kann man gegen jedes Product gerecht seyn, ohne dadurch eingeschränkt zu werden. Es ist aber im Character der Deutschen, daß ihnen alles gleich fest wird, und daß sie die unendliche Kunst, so wie sie es bei der Reformation mit der Theologie gemacht, gleich in ein Symbolum hinein bannen müssen. Deswegen gereichen ihnen selbst treffliche Werke zum Verderben, weil sie gleich für heilig und ewig erklärt werden, und der strebende Künstler immer darauf zurückgewiesen wird. An diese Werke nicht religiös glauben, heißt Ketzerei, da doch die Kunst über allen Werken ist. Es giebt freilich in der Kunst ein Maximum, aber nicht in der modernen, die nur in einem ewigen Fortschritt ihr Heil finden kann.

1802.

Ich habe dieser Tage den rasenden Roland wieder gelesen, und kann nicht genug sagen, wie anziehend und erquickend mir diese Lectüre war. Hier ist Leben und Bewegung, und Farbe und Fülle. Man wird aus sich heraus und in's volle Leben, und doch wieder von da zurück in sich selbst hineingeführt, man schwimmt in einem reichen, unendlichen Elemente, und wird seines ewigen identischen Ich's los, und existirt eben deswegen mehr, weil man aus sich selbst gerissen wird. Und doch ist, trotz aller Ueppigkeit, Rastlosigkeit und Ungeduld, Form und Plan in dem Gedicht, welches man mehr empfindet als erkennt, und an der Stetigkeit und sich selbst erhaltenden Behaglichkeit und Fröhlichkeit des Zustandes wahrnimmt. Freilich darf man hier keine Tiefe suchen und keinen Ernst; aber wir brauchen wahrlich auch der Fläche so nöthig, als der Tiefe, und für den Ernst sorgt die Vernunft und das Schicksal genug, daß die Phantasie sich nicht darmit zu bemengen braucht.

1802.

Es ist eine erstaunliche Klippe für die Poesie, Gesellschaftslieder zu verfertigen. Die Poesie des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasie, und man ist immer in Gefahr, in den Ton der Freimaurerlieder zu fallen, der (mit Erlaubniß zu sagen) der heilloseste von allen ist. So hat Göthe selbst einige platte Sachen bei

dieser Gelegenheit ausgehen lassen, wiewohl auch einige sehr glückliche Liedchen mitunterliefen, die aus seiner besten Zeit sind.

1802.

Ich habe dieser Tage Göthe's Elegien und Idyllen wieder gelesen und kann nicht ausdrücken, wie frisch und innig und lebendig mich dieser ächte poetische Genius bewegt und ergriffen hat. Ich weiß nichts darüber. Reiner und voller hat Göthe sein Individuum und die Welt nicht ausgesprochen. Es ist eine interessante Erscheinung, wie sich seine anschauende Natur mit der Philosophie so gut verträgt, und immer dadurch belebt und gestärkt wird. Ob sich, umgekehrt, Schelling's speculative Natur eben so viel von Göthe's anschauender zueignen wird, bezweifle ich, und das liegt schon in der Sache. Göthe nimmt sich von seinen Ideen nur das, was seinen Anschauungen zusagt, und das Uebrige beunruhigt ihn nicht, da ihm am Ende das Object als eine festere Autorität dasteht, als die Speculation, so lange diese mit jenem nicht zusammentrifft. Den Philosophen aber muß jede Anschauung, die er nicht unterbringen kann, sehr incommodiren, weil er an seine Ideen eine absolute Forderung macht.

1802.

Die Gita Govinda hat mich neulich wieder zur Sacontala zurück geführt, ja ich habe sie auch in der

Idee gelesen, ob sich nicht ein Gebrauch für's Theater davon machen ließe. Aber es scheint, daß ihr das Theater direct entgegensteht, daß es gleichsam der einzige von allen zweiunddreißig Winden ist, mit dem dieses Schiff bei uns nicht segeln kann. Dies liegt wahrscheinlich in der Hauptеigenschaft derselben, welche die Zartheit ist, und zugleich in einem Mangel der Bewegung, weil sich der Dichter gefallen hat, die Empfindungen mit einer gewissen bequemen Behaglichkeit auszuspinnen, weil selbst das Klima zur Ruhe einladet.

1802.

Ich lese jetzt die Geschichte der Päbste von einem Engländer,*) der selbst Jesuit war, und der, indem er sich von den Grundvesten des Pabstthums aus den Quellen zu unterrichten suchte, auf diesem Wege, wo er sich in seinem Glauben zu befestigen meinte, das Gegentheil gefunden hat und der nun seine Gelehrsamkeit gegen das Pabstthum anwendet. Es ist, ungeachtet der flachen Behandlung, eine durch ihre Consequenz sehr anziehende Geschichte, unendlich mannigfaltig, weil sie sich mit allem verschlingt, und doch wieder auf eine fruchtbare Art identisch, weil alles Individuelle selbst in der idealen Einheit sich verliert.

---

*) Archibald Bower. Seine unpartheiische Historie der Päbste erschien zu Magdeburg 1751—1779 in 9 Theilen, zu welchen später (1780) noch ein zehnter hinzugefügt ward.

1802.

Ich habe mich dieser Tage mit dem heiligen Bernhard beschäftigt, und mich sehr über diese Bekanntschaft gefreut. Es möchte schwer seyn, in der Geschichte einen zweiten so weltklugen geistlichen Schuft aufzutreiben, der zugleich in einem so trefflichen Elemente sich befände, um eine wichtige Rolle zu spielen. Er war das Orakel seiner Zeit, und beherrschte sie, ob er gleich, und eben darum, weil er blos ein Privatmann blieb, und Andere auf den ersten Posten stellen ließ. Päbste waren seine Schüler, und Könige seine Creaturen. Er haßte und unterdrückte nach Vermögen alles Strebende, und beförderte die dickste Mönchsdummheit; auch war er selbst nur ein Mönchskopf, und besaß nichts als Klugheit und Heuchelei. Aber es ist eine Freude, ihn verherrlicht zu sehen.

1802.

Körner's Aufsatz über Geist und Esprit hat mich sehr angenehm überrascht, und interessirte mich doppelt, sowohl der Sache selbst wegen, als auch darum, weil er seine eigene, alles sich veredelnde Individualität so rein ausspricht. Geist, geistreich ist einer von denjenigen cursirenden Begriffen, die sich jeder einzelne Mensch und jede Nation nach ihrem eigenthümlichen Ideal und Bedürfniß modeln, und auch gewissermaßen dazu befugt sind. Körner hat die Idee nach seiner Art gefaßt, die im Ganzen die

meinige ist, weil wir in dem, was wir für's Höchste halten, übereinstimmen. Aber auch dem Franzosen müssen wir seinen Geist und seine Art des Geistreichen zugestehen, wenn wir unter Geist überhaupt dasjenige verstehen, was bei einem Geschäft über das Geschäft hinausgeht, was das freie Vermögen reizt und beschäftigt, was gleichsam einen subjectiven Gehalt und Ueberfluß zu dem streng objectiven giebt. Wir gebildeten und besonders ästhetisch gebildeten Deutschen wollen immer aus dem Beschränkten in's Unendliche gehen, und werden also den Geist ernsthafter nehmen, und in das Tiefe und Ideale setzen. Der Franzose hingegen wird sich seines absoluten Vermögens mehr durch das freie Spiel der Gedanken bewußt, und wird also schon mit dem Witze zufrieden seyn. Aber auch der Witz nähert sich, sobald er constitutiv wird, dem Genialen; ja ich glaube, daß manche luminöse und tiefe Wahrheiten dem Witz sich früher dargestellt haben, nur daß er nicht das Herz hatte, Ernst daraus zu machen — bis das Genie kam, und wie eine edle Art von Wahnwitzigen sich über alle Rücksichten wegsetzt. Aus eben dem Grunde, weil wir Deutsche so viel von dem Geiste fordern, haben wir so wenig (das Höchste macht sich am schwersten mit dem Gewöhnlichen gemein); daher bleibt uns so oft keine andere Wahl, als abwechselnd platt und erhaben zu seyn. Des Zierlichen, Anmuthigen, Geistreichen (im gewöhnlichen Sinne) ist jedes Geschäft, jedes Gespräch fähig und empfäng-

lich; des Poetischen oder Idealen aber nicht, oder nur in den höchsten Momenten.

1802.

Man hat den Wunsch geäußert, daß ich mich wieder auf eine periodische Schrift einlassen möchte. Aber der Erfolg hat mich auf immer und ewig davon abgeschreckt. Auch hat sich meine Natur, die sonst sehr dahin neigte, gänzlich verändert, so daß ich jetzt jeden Augenblick für verloren halte, den ich nicht einem poetischen Werke widme. Solche verlorene Augenblicke habe ich zwar genug, aber ich thue dann lieber nichts, als etwas anderes.

1802.

Ich will das Mögliche thun, Göthe's Iphigenie zur theatralischen Erscheinung zu bringen. Es ist bei einem solchen Geschäft immer viel zu lernen. Mit dem Carlos bin ich auf ziemlich gutem Wege. Es ist ein sicherer theatralischer Fonds in dem Stück, und es enthält vieles, was ihm Gunst verschaffen kann. Es war freilich nicht möglich, dies Stück zu einem befriedigenden Ganzen zu machen, schon darum, weil es viel zu breit zugeschnitten ist. Aber ich begnügte mich, das Einzelne nur nothdürftig zusammen zu reihen, und so das Ganze blos zum Träger des Einzelnen zu machen. Und wenn vom Publikum die Rede ist, so ist das Ganze doch das, was zuletzt in Betrachtung kommt.

1802.

Gefreut hat es mich, daß die eigentlich poetisch schönen Stellen in der Iphigenie, die lyrischen besonders, auf unsere Schauspieler immer die höchste Wirkung machten. Die Erzählung von den Thyestischen Greueln, und nachher der Monolog des Orest, wo er dieselben Figuren wieder im Elysium friedlich zusammen sieht, müssen als zwei sich auf einander beziehende Stücke und als eine aufgelöste Dissonanz vorzüglich herausgehoben werden. Besonders ist alles daran zu wenden, daß der Monolog gut executirt werde, weil er auf der Grenze steht, und wenn er nicht die höchste Rührung erweckt, die Stimmung leicht verderben kann.

1802.

Fr. Schlegel's Alarkos ist ein so seltsames Amalgama des Antiken und Neuestmodernen, daß diese Tragödie weder die Gunst, noch den Respect wird erlangen können. Ich will zufrieden seyn, wenn die Bühne nicht eine totale Niederlage dabei erleidet, die ich beinahe fürchte. Meine Meinung ist, die Vorstellung des Stücks so vornehm und ernst als möglich zu halten, und alles, was man von dem Anstand des französischen Theaters dabei brauchen kann, anzuwenden. Kann man es nur so weit bringen, daß dem Publikum imponirt wird, daß etwas Höheres und Strengeres anklingt, so wird es zwar unzufrieden bleiben, aber

doch nicht wissen, wie es daran ist. Einen Schritt zum Ziele werden wir durch diese Vorstellung nicht thun, oder ich möchte mich ganz betrügen. Der Jon von Wilhelm Schlegel ist schon deswegen genießbarer, weil er auf das Stück des Euripides gebaut ist, dem er im Ganzen, und oft auch wirklich im Einzelnen folgte. Dieses Stück enthält wirklich manches Geistreiche und schön Gesagte, aber die Schlegelsche Natur schimmert dann wieder sehr zum Nachtheil hindurch. Der Jon selbst hat an Interesse verloren, die Mutter hingegen hat hie und da gewonnen. Diese hat auch auf der Bühne das Stück getragen.

1802.

Darin hat man vollkommen Recht, daß ich mich bei meinen Stücken auf das Dramatischwirkende mehr concentriren sollte. Dies ist überhaupt schon, ohne alle Rücksicht auf Theater und Publikum, eine poetische Forderung; aber auch nur, insofern es eine solche ist, kann ich mich darum bemühen. Soll mir jemals ein gutes Theaterstück gelingen, so kann es nur auf poetischem Wege seyn, denn eine Wirkung ad extra, wie sie zuweilen auch einem gemeinen Talent und einer bloßen Geschicklichkeit gelingt, kann ich mir nie zum Ziele machen, noch, wenn ich es auch wollte, erreichen. Es ist also hier nur von der höchsten Aufgabe selbst die Rede, und nur die erfüllte Kunst wird meine individuelle Tendenz ad intra überwinden können, wenn sie

zu überwinden ist. Ich glaube selbst, daß unsere Dramen nur kraftvolle und treffend gezeichnete Skizzen seyn sollten; aber dazu gehörte denn freilich eine ganz andere Fülle der Empfindung, um die sinnlichen Kräfte ununterbrochen zu reizen und zu beschäftigen. Mir möchte dieses Problem schwerer zu lösen seyn, als einem Andern, denn ohne eine gewisse Innigkeit vermag ich nichts, und diese hält mich gewöhnlich bei meinem Gegenstande fester, als billig ist.

1802.

Göthe kann nie unthätig seyn. Was er eine unproductive Stimmung nennt, würden sich die meisten Andern als eine vollkommen ausgebildete Zeit anrechnen. Möchte nur irgend ein subalterner Genius, einer von denen, die gerade auf Universitäten wohnen und walten, die letzte Hand an seine wissenschaftlichen Ideen thun, um sie zu sammeln, leidlich zu redigiren und so für die Welt zu erhalten. Denn er selbst wird dieses Geschäft leider immer in die Ferne schieben, weil ihm, deucht mir, das eigentlich Didactische gar nicht in der Natur ist. Er ist eigentlich recht dazu geeignet, um von Andern bei Lebzeiten beerbt und ausgeplündert zu werden, wie ihm schon mehrmals widerfahren ist, und noch mehr widerfahren würde, wenn die Leute nur ihren Vortheil besser verständen. Hätten wir uns ein halb Dutzend Jahre früher gekannt, so würde ich Zeit gehabt haben, mich seiner wissenschaftlichen Unter-

suchungen zu bemächtigen; ich würde seine Neigung vielleicht unterhalten haben, diesen wichtigen Gegenständen die letzte Gestalt zu geben, und in jedem Falle würd' ich ein treuer Verwalter des Seinigen gewesen seyn.

1802.

Ich habe in diesen Tagen einige Notizen über den Plinius gelesen, die mich in Rücksicht auf das, was der Mensch aus einer guten Anwendung seiner Zeit machen kann, in Erstaunen gesetzt haben. Gegen einen solchen Mann war selbst Haller noch ein Zeitverschwender. Aber ich fürchte, er hatte über dem ungeheuren Bücherlesen, Excerpiren und Dictiren zum freien Nachdenken nicht recht Zeit, und er scheint alle Thätigkeit des Geistes in das Lernen gesetzt zu haben, denn er nahm es seinem Neffen einmal sehr übel, als er ihn ohne ein Buch in der Hand im Garten auf- und abgehen sah.

1802.

Ich bin nicht ohne Succeß mit meinem neuen Stück, der Braut von Messina, beschäftigt gewesen, und ich habe noch bei keiner Arbeit so viel gelernt, als bei dieser. Es ist ein Ganzes, das ich leichter übersehe, und auch leichter regiere; auch ist es eine dankbarere und erfreulichere Aufgabe, einen einfachen Stoff reich und gehaltvoll zu machen, als einen zu reichen und zu breiten Gegenstand einzu-

schränken. Sonst aber zerstreut mich jetzt manches, und da die politischen Dinge auch auf meinen Zustand einen Einfluß haben können, so sehe ich diesem Ziehungstag meines Looses nicht ohne Spannung entgegen.

1802.

Es geschah nach langem Hin- und Herschwanken von einem Stoffe zum andern, daß ich zuerst den der Braut von Messina ergriff, und zwar aus dreierlei Gründen. Erstens war ich damit in Absicht auf den Plan, der sehr einfach ist, am weitesten. Zweitens bedurfte ich eines gewissen Stachels von Neuheit in der Form, und einer solchen Form, die einen Schritt näher zur antiken Tragödie wäre, welches hier der Fall ist; denn das Stück läßt sich wirklich zu einer Aeschyleischen Tragödie an. Drittens mußte ich etwas wählen, was nicht de longue haleine ist, weil ich nach der langen Pause nothwendig bedarf, wieder etwas fertig vor mir zu sehen. Ich muß auf jeden Fall am Ende des Jahres damit zu Stande seyn. Dann geht es hurtig an den Warbeck,*) wozu der Plan jetzt auch viel weiter gerückt ist, und unmittelbar nach diesem an den Wilhelm Tell, denn dieser Stoff zieht mich sehr lebhaft an. Ich habe angefangen Tschudi's schweizerische Geschichte zu studiren. Nun gieng mir ein Licht auf, denn dieser

*) S. den Plan zu dieser Tragödie in Schiller's Werken.

Schriftsteller hat einen so treuherzigen Herodotischen, ja fast Homerischen Geist, daß er einen poetisch zu stimmen im Stande ist. Ob nun gleich der Tell einer dramatischen Behandlung nichts weniger als günstig scheint, da die Handlung dem Ort und der Zeit nach ganz zerstreut auseinander liegt, da sie großentheils eine Staatsaction ist, und (das Mährchen mit dem Hut und Apfel ausgenommen) der Darstellung widerstrebt: so habe ich doch bis jetzt so viel poetische Operationen damit vorgenommen, daß sie aus dem Historischen heraus- und in's Poetische eingetreten ist. Uebrigens brauche ich nicht zu sagen, daß es eine verteufelte Aufgabe ist; denn wenn ich auch von allen Erwartungen, die das Publikum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoffe mitbringt, wie billig, abstrahire, so bleibt mir doch eine sehr hohe poetische Forderung zu erfüllen — weil hier ein ganzes, localbedingtes Volk, ein ganzes und entferntes Zeitalter, und, was die Hauptsache ist, ein ganz örtliches, ja beinahe individuelles und einziges Phänomen, mit dem Character der höchsten Nothwendigkeit und Wahrheit, soll zur Anschauung gebracht werden. Indessen stehen schon die Säulen des Gebäudes fest, und ich hoffe einen solchen Bau zu Stande zu bringen.

1802.

Die Hauptsache in der Welt ist der Fleiß, denn dieser giebt nicht nur die Mittel des Lebens, sondern er giebt

ihm auch seinen alleinigen Werth. Ich habe seit sechs Wochen mit Eifer und mit Succeß, wie ich denke, gearbeitet. Von der Braut von Messina sind fünfzehnhundert Verse bereits fertig. Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt, oder vielmehr das Antike hat mich selbst alterthümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. Sollte es mir gelingen, einen historischen Stoff, wie etwa den Tell, in diesem Geiste aufzufassen, wie mein jetziges Stück geschrieben ist, und auch viel leichter geschrieben werden konnte: so würde ich alles geleistet haben, was billigerweise jetzt gefordert werden kann.

1803.

Ich habe ein mißliches und nicht erfreuliches Geschäft, die Ausfüllung der vielen zurückgelassenen Lücken in den vier ersten Acten der Braut von Messina, nun beendigt, und sehe auf diese Weise wenigstens fünf Sechstheile des Ganzen fertig und säuberlich hinter mir, und das letzte Sechstheil, welches sonst immer das wahre Festmahl der Tragödiendichter ist, gewinnt auch einen guten Fortgang. Es kommt dieser letzten Handlung sehr zu statten, daß ich das Begräbniß des Bruders von dem Selbstmord des Andern ganz getrennt habe, daß dieser jenen Actus vorher rein beendigt, als ein Geschäft, das er vollkommen abwartet; und erst nach Endigung desselben, über dem Grabe des Bruders, geschieht die letzte Handlung, nämlich die Versuche

des Chors, der Mutter und der Schwester, den Don Cesar zu erhalten, und ihr ereitelter Erfolg. So wird alle Vermischung der theatralischen Ceremonie mit dem Ernst der Handlung vermieden. Uebrigens haben sich im Lauf meines bisherigen Geschäfts noch verschiedene bedeutende Motive hervorgethan, die dem Ganzen sehr dienen.

1803.

Nach meinem ersten Versuch einer Tragödie in strenger Form wird man beurtheilen können, ob ich als Zeitgenosse des Sophokles auch einmal einen Preis davon getragen haben möchte. Ich habe es nicht vergessen, daß man mich den modernsten aller neuern Dichter genannt, und mich also im größten Gegensatz mit allem, was antik heißt, gedacht hat. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich das Geständniß abzwingen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen machen könne. Ich will nicht leugnen, daß mir ohne eine größere Bekanntschaft, die ich indeß mit dem Aeschylus gemacht, diese Versetzung in die alte Zeit schwerer würde angekommen seyn. Stolberg's Uebersetzung hat mir einen hohen Begriff vom Aeschylus gemacht, wie viel auch von seinem Geist mag verloren gegangen seyn.

1803.

Es ist jetzt ein so kläglicher Zustand in der ganzen Poesie der Deutschen und Ausländer, daß alle Liebe und

aller Glaube dazu gehört, um noch an ein Weiterstreben zu denken, und auf eine bessere Zeit zu hoffen. An ein Zusammenhalten zu einem guten Zweck ist nicht zu denken, jeder steht für sich, und muß sich seiner Haut, wie im Naturstande wehren. Italien und Rom besonders wären kein Land für mich. Das Physische des Zustandes würde mich drücken, und das ästhetische Interesse mir keinen Ersatz geben, weil mir das Interesse und der Sinn für die bildenden Künste fehlt.

1803.

Wegen des Chors in der Braut von Messina muß ich bemerken, daß ich in ihm einen doppelten Character darzustellen hatte: einen allgemeinen menschlichen nämlich, wenn er sich im Zustand der ruhigen Reflexion befindet, und einen specifischen, wenn er in Leidenschaft geräth und zur handelnden Person wird. In der ersten Qualität ist er gleichsam außer dem Stück, und bezieht sich also mehr auf den Zuschauer. Er hat als solcher eine Ueberlegenheit über die handelnden Personen, aber blos diejenige, welche der Ruhige über den Passionirten hat. Er steht am sichern Ufer, wenn das Schiff mit den Wellen kämpft. In der zweiten Qualität, als selbsthandelnde Person, soll er die ganze Blindheit, Beschränktheit, dumpfe Leidenschaftlichkeit der Masse vorstellen, und so hilft er die Hauptfiguren herausheben. Das Ideencostüm, das ich mir erlaubte, hat

dadurch seine Rechtfertigung, daß die Handlung nach Messina versetzt ist, wo sich Christenthum, griechische Mythologie und Mahomedanismus wirklich begegnet und vermischt haben. Das Christenthum war zwar die Basis und die herrschende Religion; aber das griechische Fabelwesen wirkte noch in der Sprache, in den alten Denkmälern, in dem Anblick der Städte selbst, welche von Griechen gegründet waren, lebendig fort, und der Mährchenglaube, so wie das Zauberwesen, schloß sich an die maurische Religion an. Die Vermischung dieser drei Mythologien, die sonst den Character aufheben würde, wird hier also selbst zum Character. Auch ist sie vorzüglich in den Chor gelegt, welcher einheimisch und ein lebendiges Gefäß der Tradition ist.

1803.

Ueber den Chor und das vorwaltende Lyrische in der Braut von Messina sind die Stimmen sehr getheilt, da noch ein großer Theil des ganzen deutschen Publikums seine prosaischen Begriffe von dem Natürlichen in einem Dichterwerke nicht ablegen kann. Es ist der alte und der ewige Streit, den wir beizulegen nicht hoffen dürfen. Was mich selbst betrifft, so kann ich wohl sagen, daß ich in der Vorstellung der Braut von Messina zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam. Der Chor hielt das Ganze trefflich zusammen, und ein hoher furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung. Göthe'n ist es auch

so ergangen. Er meint, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu einem Höheren eingeweiht worden.

1803.

Die Delphine der Frau von Stael hab' ich vor kurzem gelesen. Eine gewisse Tiefe, einen Ernst und eine Wahrheit des Gefühls, wie man bei französischen Schriftstellern selten findet, kann man der Verfasserin nicht absprechen, und anstatt der Poesie besitzt sie wenigstens eine eindringende Beredsamkeit. Auch einzelne treffende und glückliche Züge und Blicke erfreuen in diesem Roman; wenn nur der Held nicht ein solcher Jammerkerl, und das Ganze nicht die Ausführung eines magern Begriffs wäre, der lächerlich genug noch an der Hausthüre angeschrieben steht.

1803.

Ich habe seit Endigung der Braut von Messina zu meiner Erholung und um der theatralischen Novität willen, ein paar französische Lustspiele zu übersetzen angefangen. Eins darunter hat viel Verdienst, und hätte vielleicht eine recht ernstliche Bearbeitung verdient. Das andere ist ein leichtes Intriguenstück, das unterhält, und ein halbes Dutzend Vorstellungen auf jedem Theater aushalten kann.

1803.

Da ich eben daran bin, ein Wort über den tragischen Chor zu sagen, welches an der Spitze meiner Braut von

Messina stehen soll, so drückt das ganze Theater mit sammt dem ganzen Zeitalter auf mich ein, und ich weiß kaum, wie ich es abfertigen soll. Uebrigens interessirt mich diese Arbeit. Ich will suchen, etwas recht Ordentliches zu sagen, um der Sache, die so allgemein wichtig ist, dadurch zu dienen.

1803.

Es ist keine Frage, daß Shakspeare's Julius Cäsar alle Eigenschaften hat, um ein Pfeiler des Theaters zu werden: Interesse der Handlung, Abwechslung und Reichthum, Gewalt der Leidenschaft und sinnliches Leben vis à vis des Publikums; und der Kunst gegenüber hat er alles, was man wünscht und braucht. Alle Mühe, die man an die Vorstellung dieses Stücks wendet, ist ein reiner Gewinn, und die wechselnde Vollkommenheit muß zugleich die Fortschritte unseres Theaters zu bezeichnen dienen. Für meinen Tell ist mir das Stück von unschätzbarem Werthe; mein Schifflein wird auch dadurch gehoben. Es hat mich in die thätigste Stimmung versetzt.

1803.

Göthe's Tragödie die natürliche Tochter hat mich sehr erfreut. Die hohe Symbolik, mit der er den Stoff behandelt hat, so daß alles Stoffartige vertilgt, und alles nur Glied eines idealen Ganzen ist, diese ist wirklich be-

wundernswerth. Es ist ganz Kunst, und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit. Daß er zu einer Zeit, wo man an seiner Productivität ganz verzweifeln mußte, mit einem neuen Werk hervorgetreten, hat mich überrascht. Denn auch mir, wie der ganzen Welt, hatte er ein Geheimniß daraus gemacht.

1803.

Wilhelm Tell ist es jetzt, was mich beschäftigt. Aber dieser Stoff ist sehr widerstrebend, und kostet mir große Mühe. Da er aber sonst großen Reiz hat, und sich durch seine Volksmäßigkeit so sehr zum Theater empfiehlt, so lasse ich mir die Arbeit nicht verdrießen, ihn endlich noch zu überwältigen.

1803.

Mein Gedicht das Siegesfest ist in der Absicht entstanden, dem gesellschaftlichen Gesange einen höhern Text unterzulegen. Die Lieder der Deutschen, welche man in fröhlichen Cirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten prosaischen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie giebt. Deshalb hab' ich für dieses Lied den poetischen Boden der Homerischen Zeit gewählt, und die alten Heldengestalten der Ilias darin auftreten lassen. So kommt man doch aus der Prosa des Lebens heraus, und wandelt in bessere Gesellschaft.

1803.

Hätte mich die Natur zu einem academischen Lehrer bestimmt, so entschlösse ich mich kurz und gut, und ginge wieder nach Jena hinüber, um rings um mich herum zu versammeln und Andere nachzuziehen. Aber dieses ist nicht mein Fach, und ich würde die noch übrigen Jahre der Thätigkeit fruchtlos verlieren.

1803.

Es ist recht interessant, den südlichen Geist der dramatischen Poesie mit einem mehr nördlichen zu vergleichen. Sinnlichkeit und Leidenschaft bezeichnet jenen, diesen eine moralische Tiefe des Gemüths. Was Calderon anlangt, so ist doch in ihm eine hohe Kunst und die ganze Besonnenheit des Meisters zu sehen. Selbst was als regellos in's Auge fällt, wird von einer großen Einheit zusammengehalten.

1803.

Ich bin jetzt so ziemlich in meinem neuen Stück, dem Wilhelm Tell, und weiß darum von der übrigen Welt wenig. Es ist von der Idee zur Erfüllung ein solcher Hiatus, daß man wie eine arme Seele im Fegfeuer leidet, bis man den Berg erstiegen hat. Mit dem, was fertig ist, bin ich ganz gut zufrieden, aber es ist noch viel Arbeit

übrig. An den französischen Stücken, besonders dem Parasit, hat mich der große Verstand des Plans gereizt. Dieser ist im Parasit wirklich vortrefflich; nur die Ausführung ist viel zu trocken, und ich mußte sie so lassen, weil eine neue Ausführung mir eine zu große und zweifelhafte Arbeit würde auferlegt haben. Der Verfasser hat sich's freilich ein wenig leicht gemacht, daß er den Minister so blödsinnig machte. Aber bei einem hellsehenden Minister wäre ein ganz anderer Character von Parasit nöthig gewesen, und einem solchen war Picard nicht gewachsen.

1803.

Frau von Stael erscheint völlig so, wie ich sie mir a priori schon construirt habe. Es ist alles aus einem Stück, und kein fremder, falscher und pathologischer Zug in ihr. Dies macht, daß man auch, trotz des immensen Abstandes der Naturen und Denkweisen, sich vollkommen wohl bei ihr befindet, daß man alles von ihr hören und ihr alles sagen mag. Die französische Geistesbildung stellt sie rein und in einem höchst interessanten Lichte dar. In allem, was man Philosophie nennt, folglich in allen letzten und höchsten Instanzen, ist man mit ihr im Streit, und bleibt es, trotz alles Redens. Aber ihr Naturell und Gefühl ist besser als ihre Metaphysik, und ihr schöner Verstand erhebt sich zu einem genialen Vermögen. Sie will alles erklären, einsehen, ausmessen, sie statuirt nichts Dunkles, Unzugäng-

liches, und wohin sie nicht mit ihrer Fackel leuchten kann, da ist nichts für sie vorhanden. Darum hat sie eine horrible Scheu vor der Idealphilosophie, welche nach ihrer Meinung zur Mystik und zum Aberglauben führt, und das ist die Stickluft, wo sie umkommt. Für das, was wir Poesie nennen, ist kein Sinn in ihr; sie kann sich von solchen Werken nur das Leidenschaftliche, Rednerische und Allgemeine zueignen, aber sie wird nichts Falsches schätzen, nur das Rechte nicht immer erkennen. Die Klarheit, Entschiedenheit und geistreiche Lebhaftigkeit ihrer Natur kann nicht anders als wohlthätig wirken. Das einzige Lästige ist die ganz ungewöhnliche Fertigkeit ihrer Zunge; man muß sich ganz in ein Gehörorgan verwandeln, um ihr folgen zu können.

1804.

Was die barmherzigen Brüder am Schluß des vierten Acts meines Wilhelm Tell betrifft, so mag ihr Anblick, zumal da sie so ungeschickt vermummt auftraten, einigen nicht hinlänglich unterrichteten oder allzu verfeinerten Zuschauerinnen hie und da auffallend gewesen seyn. Wer aber in Italien gewesen ist, hat gewiß vernommen, wie die fast in allen größeren Städten seit uralten Zeiten bestehenden Brüderschaften der Barmherzigen nicht nur der Hingerichteten sich alsbald bemächtigen, um sie, wenn sie nur vor der Katastrophe noch reuig gebeichtet haben, dem

Schooß der geweihten Erde zuzuführen, sondern auch die Bestattung der Unglücklichen, die auf offener Straße durch Meuchelmord fielen, willig übernahmen. Wider das Uebliche wäre also nichts zu erinnern, aber vielleicht um so mehr gegen das Schickliche. Ich denke, auch dies ist nur ein genommenes Aergerniß. Ich bin so weit entfernt, diese barmherzige Todtengräbergesellschaft für etwas Unschickliches oder Ueberflüssiges zu halten, daß mir vielmehr, wenn sie wegbleiben müßte, durchaus etwas zum Gegengewicht mangelte. Mir thut es nur leid, daß sich die Brüderschaft blos so im Halbkreis hinstellen muß, und nicht auch den Entseelten auf die Schultern nehmen und forttragen kann. In meinem Plan lag auch dieses; allein die plumpe Ungeschicklichkeit unserer Statisten trat mir vor Augen, die nur zu leicht Lachen erregen konnte. Auch den Gesang dabei lasse ich mir nicht gern nehmen. Hatte der Concertmeister das Miserabile wirklich miserabel componirt, so ist das nicht meine Schuld, und auf die Gefahr, für einen verstockten Haberecht gehalten zu werden, hätte ich Lust, auch den Einfall mit den schwarzen Raben zu vertheidigen. Stüssi hat die Rolle des Clown in den altenglischen Trauerspielen. Wer erinnert sich nicht wenigstens an die Scene im Hamlet u. s. w.

1804.

Meine lange Entwöhnung von allen theoretischen Kunstansichten und allem Raisonnement hat mich gegen

ästhetische Materien ordentlich stumpf gemacht; auch hat mir das leere metaphysische Geschwätz der Kunstphilosophen alles Theoretische verleidet. In der That verträgt sich diese Geistesoperation nicht mit der Ausübung, denn da muß man die Gesetze aus dem Gegenstande schöpfen, und findet sich mit keiner allgemeinen Formel gefördert.

1805.

Ich bin recht froh, daß ich den Entschluß gefaßt und ausgeführt habe, mich mit einer Uebersetzung der Phädra von Racine zu beschäftigen. So ist doch wenigstens etwas entstanden, und ich habe trotz meiner physischen Leiden doch gelebt und gehandelt. Nun werde ich die nächsten Tage dran wagen, ob ich mich zu meinem Demetrius*) in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es nicht, so werd' ich eine neue halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen.

1805.

Bei Göthe's Bürgergeneral ist mir die Bemerkung gekommen, daß es wohlgethan seyn würde, die moralischen Stellen, besonders aus der Rolle des Edelmanns, wegzulassen, so weit es möglich ist. Da das Interesse des Zeitmoments aufgehört hat, so liegt es gleichsam außerhalb des

---

*) S. den Plan dieses Trauerspiels in Schiller's Werken.

Stücks. Das kleine Stück verdient, daß man es in der Gunst erhält, die ihm widerfährt und gebührt, und es wird sich sehr gut thun lassen, ihm einen rascheren Gang zu geben.

1805.

Die Phädra von Racine ist ein Stück, welches viele Verdienste hat, und wenn man einmal die Manier zugiebt, sogar vortrefflich heißen kann. Es ist lange Zeit das Paradepferd der französischen Bühne gewesen, und ist es zum Theil noch. Wir wollen nun sehen, wie es sich einem deutschen Publikum gegenüber behaupten wird. Ich habe es in den gewöhnlichen reimlosen Jamben übersetzt, und mit gewissenhafter Treue, ohne mir eine Abänderung zu erlauben.

1805.

Mit wahrem Vergnügen habe ich eine Reihe von ästhetischen Recensionen gelesen, die ihren Urheber nicht verkennen lassen. Wenn Göthe sich auch nur stoß- und ruckweise zu einem solchen kritischen Spaziergang entschließen könnte, so würde er dadurch die gute Sache nicht wenig befördern. Gerade dieses schöpferische Construiren der Werke und der Köpfe und dieses treffende Hinweisen auf die Wirkungspunkte fehlt in allen Kritiken, und ist doch das Einzige, was zu etwas führen kann. Göthe's Recensionen sind zugleich in einem behaglichen und heitern Tone geschrieben, der sich auf die angenehmste Art mittheilt.

1805.

Johannes von Müllers academische Vorlesung über die Geschichte Friedrichs II. hat etwas Kümmerliches und Mageres, und verräth den Sand, auf dem sie gewachsen. Da dieser Historiograph von Preußen doch schwerlich jemals in den Fall kommen wird, eine Geschichte dieser Monarchie zu schreiben, so hätte er bei dieser ersten und letzten Gelegenheit etwas recht Geistreiches und Gehaltreiches sagen sollen und können. Dann hätte der gute Deutsche ewig bedauert, daß man von einer so vortrefflichen Hand nicht das Ganze erhalten.

1805.

Ich glaube wohl, daß mein Lied von der Glocke sich recht gut zu einer musikalischen Darstellung qualificirte, aber dann müßte man auch wissen, was man will, und nicht in's Gelag hinein schmieren. Dem Meister Glockengießer muß ein kräftiger biederer Character gegeben werden, der das Ganze trägt und zusammenhält. Die Musik darf nie Worte wählen, und sich mit kleinlichen Spielereien abgeben, sondern muß nur dem Geist der Poesie im Ganzen folgen.

1805.

Ich habe mich mit ganzem Ernst endlich an den Demetrius angeklammert, und denke nun nicht mehr zu leicht

zerstreut zu werden. Es hat schwer gehalten, nach so langen Pausen und unglücklichen Zwischenfällen, wieder Posto zu fassen, und ich mußte mir Gewalt anthun. Jetzt aber bin ich im Zuge.

1805.

Die speculative Philosophie, wenn sie mich je gehabt hat, hat mich durch ihre hohlen Formeln verscheucht. Ich habe auf diesem kahlen Gefilde keine lebendige Quelle und keine Nahrung für mich gefunden. Aber die tiefen Grundideen der Idealphilosophie bleiben ein ewiger Schatz, und schon allein um ihrentwillen muß man sich glücklich preisen, in dieser Zeit gelebt zu haben. Um die poetische Production in Deutschland sieht es aber kläglich aus, und man sieht wirklich nicht, wo eine Literatur für die nächsten dreißig Jahre herkommen soll. Auch nicht ein einziges neues Product der Poesie weiß ich seit langer Zeit zu nennen, was einen neuen Namen an der Spitze trägt, und was einem Freude machte. Dagegen regt sich die unselige Nachahmungssucht der Deutschen mehr als jemals — eine Nachahmung, die blos in einem idealen Wiederbringen des Urbildes besteht. Solche Nachahmungen hat auch mein Wallenstein und meine Braut von Messina vielfach hervorgebracht, aber man ist auch nicht um einen Schritt weiter gefördert.

1805.

In meinem poetischen Streben hoffe ich noch keinen Rückschritt gethan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet seyn kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller, als alle andere, von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt, selbst wider Willen, mit der großen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt. Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüther; aber welchem Herrscher begegnet es nicht, daß er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten; und so kann es leicht geschehen seyn, daß ich, indem ich die deutschen Bühnen mit dem Geräusch meiner Stücke erfüllte, auch von den deutschen Bühnen etwas angenommen habe.

In demselben Verlage sind erschienen:

Spindler, Carl, Lesereien. Im Bade, auf Reisen, auf dem Lande. 2 Bde. 8. Geh. 2 Thlr. oder fl. 3. 30 kr.

—, Lustige Geschichten für ernste Zeit. Weltansichten, Historien und wunderliche Bekanntschaften vom Touristen Teophil Langenstrick, genannt „Grand-Fusil." 2 Bde. 2. Aufl. 8. Geh. 3 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 6.

—, Putsch u. Comp. 1847—1848—1849. Roman. 4 Bde. 2. Aufl. 8. Geh. 7 Thlr. od. fl. 12.

Göhren, Caroline v., Robert. Roman. 2 Bde. 2. Aufl. 8. Geh. 2 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 4. 30 kr.

—, Die Einquartierung. Roman. 2 Bde. 2. Aufl. 8. Geh. 2 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 4. 30 kr.

Kerner, Theobald, Gedichte. Mit dem Bildniß des Verfassers. Min.-Ausg. in englischem Einband mit Goldschnitt. 1 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 2. 42 kr. Elegant geh. 1 Thlr. od. fl. 1. 45 kr.

Joukowsky, Das Mährchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf. Mit einem Vorwort von Justinus Kerner. Mit einem Titelkupfer in Stahl gestochen. Geb. mit Goldschnitt 27 Sgr. od. fl. 1. 30 kr.

Pflanz, J. A., Bilder aus der Culturgeschichte des teutschen Volkes, nach den bewährtesten teutschen Geschichtschreibern und Dichtern entworfen und geordnet. Nebst einem Abriß der teutschen Geschichte. 2. Aufl. gr. 8. Geh. 1 Thlr. 18 Sgr. od. fl. 2. 42 kr.

—, Wahre Volksgeschichten. Mit 1 Titelkupfer u. 6 Originalholzschn. 8. Geh. 27 Sgr. od. fl. 1. 30 kr.

Guntram, Karl, Drei Geschwister. Ein Roman. 3 Bde. 2. Aufl. 8. Geh. 3 Thlr. od. fl. 5. 15 kr.

Reuschle, Dr., K. G., Kosmos für Schulen und Laien. Gemeinfaßlicher Abriß der physischen Weltbeschreibung nach Alexander von Humboldt's Gesichtspunkten. 2. Aufl. 2 Thle. gr. 8. Geh. 2 Thlr. od. fl. 3. 30 kr.

Frick, Ida, Die Todt-Lebendigen. Roman. 2 Bde. 2. Aufl. 8. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 2. 42 kr.

Eisenlohr, H., Martin Luther. Historischer Roman. 2 Bde. 2 Aufl. 8. Geh. 1 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 2. 42 kr.

Skizzen eines vielbewegten Lebens, von einer Dame aus dem höheren Norden. 2. Aufl. 8. Geh. 1 Thlr. 7½ Sgr. od. fl. 2.

Löwe, Feodor, Eine Dichterwoche. (Gedichte.) Min.-Ausg. in engl. Einband mit Goldschn. 27 Sgr. od. fl. 1. 30 kr. Elegant geh. 18 Sgr. od. fl. 1.

Sittenbuch der englischen Gesellschaft. Aus den Papieren Günter's von P. Q. D., Aufwärter bei Almack's. 2. Aufl. 8. Geh. 2 Thlr. 15 Sgr. od. fl. 4. 30 kr.

Staatslexicon in Einem Bande. Staatswissenschaftliches Handbuch der politischen Aufklärung für die Gebildeten aller Stände. Im Vereine mit Anderen herausgeg. von Dr. Hermann vom Busche. gr. Lex. 8. 6 Thlr. od. fl. 9.

Beethoven-Album. Ein Gedenkbuch dankbarer Liebe und Verehrung für den großen Todten, gestiftet von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden aus Frankreich, England, Italien, Deutschland, Holland, Schweden &c. &c. Mit dem Portrait Beethovens. Lex. 8. auf Kupferdruckpapier. 3 Thlr. od. fl. 5. 24 kr.

Schiller's Selbstcharakteristik.

Nach

des Dichters Briefen

seit seinem achtzehnten Lebensjahre bis zum letzten

entworfen

von

Dr. Heinrich Doering.

Stuttgart.

Hallberger'sche Verlagshandlung.